strumenti musicali

N. 201 • settembre 1997
L.9.500 • Frs. 9,50

- Catalyst Panthera
- Zoom 505, 506, 507 e 508
- Waldorf Microwave II
- Energy Bow
- Casio AP-20
- Washburn Andrea Braido
- Fender Prosonic
- Best Service Advanced Orchestra
- Focusrite Green Focus EQ
- Incomedia 4.0
- Steinberg WaveLab 1.6
- Pino Daniele dal vivo

Percussioni: istruzioni per il mix

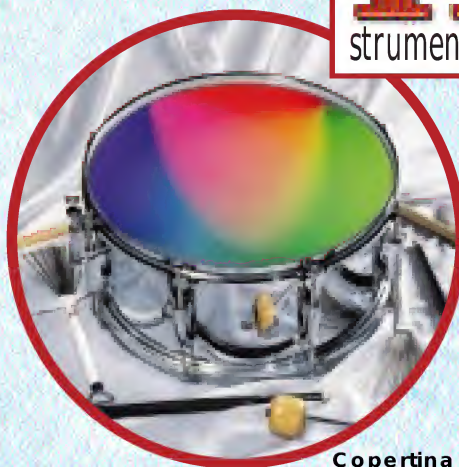
Spedizione in abbonamento postale comma 26 art.2 legge 549/95 - Milano - anno 19 - In caso di mancata consegna restituire all'editore che si impegna a pagare la relativa tassa presso il CMP di Roserio - Milano

GRUPPO EDITORIALE JACKSON
GROUP BUSINESS INFORMATION EUROPE

SE NON TROVI IL CD RIVOLGITI AL TUO EDICOLANTE

settembre 1997 N.201

strumenti musicali

rubriche

Copertina realizzata da:
Cinzia Basco
Si ringraziano
per la collaborazione
Stefano Re e City Music Street -
Unità locale Voghera
(ex Settenote)
Tel. 0383/43215 -
Fax 0383/365512

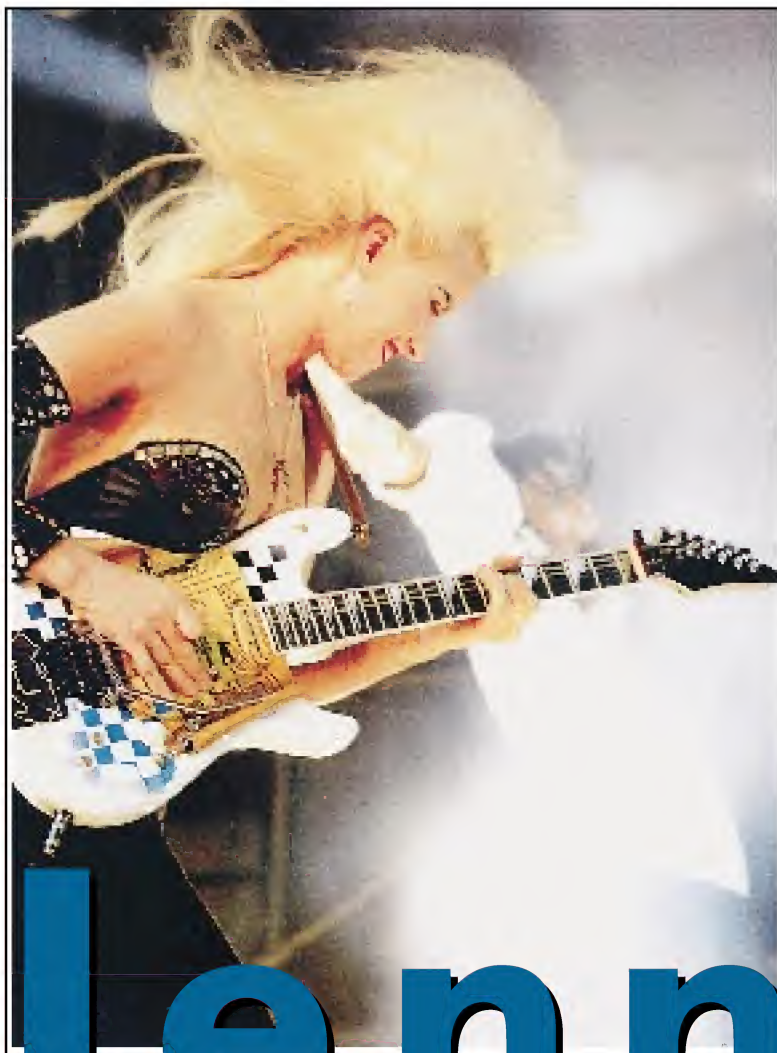
AUDIO PRO

MULTIMEDIA

COMPUTER E MUSICA

sul prossimo numero

SM su CD! rivista+CD Audio/CD-ROM • Audio test • Video test • Software musicali • Campioni • Videoclip • Personaggi

SPECIALE Sintetizzatori digitali vintage • **AUDIO PRO** Equalizzare le percussioni (II parte) • **PROFESSIONE MUSICISTA** Novità legislative sul diritto d'autore • **INTERVISTE** Steve Vai e Joe Satriani • Danilo Minotti

Jennifer Batten

Alta, bionda, piacente, simpatica. Incontriamo Jennifer Batten nella hall di un noto hotel milanese, poche ore prima del concerto di Michael Jackson allo stadio Meazza. Nota per aver sviluppato la tecnica del tapping portandola a limiti estremi, Jennifer è (purtroppo) l'unica chitarrista di sesso femminile ad aver raggiunto una certa notorietà.

Giovanni d'Ammassa

Ripercorriamo in breve la sua carriera artistica. Prende in mano la chitarra all'età di otto anni, dopo aver visto i Beatles suonare all'Ed Sullivan show. Quando la famiglia si trasferisce in California, si iscrive al Guitar Institute of Tecnology di Los Angeles, dove si diploma nel 1979. Dopodiché suona in dozzine di progetti affrontando svariati generi musicali, insegna al GIT e nel 1987 viene scelta a far parte della band di Michael Jackson. Nel 1989 la rivista Guitar Player le dedica una cover story e nel 1992 esce il suo primo album solista strumentale dal titolo *Above, Below and Beyond*.

In questi mesi è uscito un nuovo album, dal titolo *Momentum*, che si dovrebbe trovare nei negozi abbastanza facilmente.

Per chi non conosca bene Jennifer Batten, aggiungiamo solamente che è capace di spaziare tranquillamente da un genere musicale all'altro, con una tecnica esecutiva straordinaria.

SM *Abbiamo notato che rispetto a qualche anno fa hai cambiato modello di chitarra.*

JB Ho utilizzato le Ibanez per circa sette anni, ma ho sempre avuto problemi col manico, che si deformava, e mi ha costretto a cambiare sette chitarre in sette anni. Secondo il costruttore ho avuto sfortuna con i manici, così mi sono detta: "forse ho bisogno di una nuova foresta!". La Washburn, che adesso possiedo, è molto solida e, soprattutto, è resistente ai vari cambiamenti di temperatura e di clima. Con questa chitarra sono stata fortunata, fa parte di una nuova serie, la BT, in particolare questo è il modello Maverick, con pickup Seymour Duncan (JB junior e Hot Stacks) e il manico è incassato e incollato al corpo.

SM *Hai partecipato alla progettazione di questo modello?*

JB Ho dato tutta una serie di input, ma mi dicono che la chitarra come la voglio io è troppo costosa da produrre... Comunque mi piace molto il modello che sto usando.

SM *Per rimanere in tema, parlaci della tua strumentazione.*

JB Nel Bad Tour avevo un rack alto come un frigorifero, ora utilizzo sempre due casse 4x12 Peavey per uscire in stereofonia, una testata Peavey 5150 per i suoni distorti e per l'assolo di "Beat It", mentre per i suoni puliti utilizzo un Digitech 2120, che contiene tutto in due unità rack. L'amplificatore finale è sempre un Peavey. Utilizzo anche un Boss Envelope Filter per "Thriller" and "The way you make me feel". Ho tutto doppio, nel caso si rompa qualcosa. Le chitarre sono ovviamente tutte Washburn, di cui sono endorser, con corde Dean Markley 009/046.

SM *Utilizzi anche un ferma capotasto...*

JB Sì, questo modello in particolare è prodotto in Germania ed è estensibile, in modo da stoppare le corde fino al secondo o al terzo tasto. Lo uso prevalentemente per il tapping, poiché mi ferma le corde e non le fa vibrare se le urto innavertitamente. Per quanto riguarda il tapping, è una tecnica che ho molto approfondito e di cui parlo prevalentemente durante i miei seminari.

SM *Con Michael Jackson utilizzi questa tecnica?*

JB Sì, quando suono l'assolo di Beat It. Nei precedenti tour la suonavamo molto veloce, per cui avevo qualche difficoltà, ma in quest'ultimo abbiamo rallentato il pezzo e lo suoniamo un po' più rilassati. In ogni caso il mio ruolo nel gruppo di Michael è prevalentemente di chitarrista ritmico, mentre David Williams gestisce le parti soliste.

SM *A proposito di "Beat It", sappiamo che Van Halen ti chiese di suonarglielo...*

JB Ricordo che era un giorno molto stressante, il traffico pesante, ero nel mezzo del tour di Michael Jackson e dovevo fare un concerto con la band con cui suonavo prima del tour, e durante le prove il loro manager è arrivato dicendoci: "Van Halen sta provando nella sala accanto e vuole che tu gli faccia vedere il solo di Beat It. Io risposi: "No!" Ma Eddie è venuto dentro, mi ha dato la sua chitarra 5150 e mi ha chiesto di suonargli l'assolo. Considera che quando io indosso una chitarra la cui cinghia è regolata per un uomo, di solito mi arriva piu o meno ai piedi. Comunque è stato molto gentile.

SM *Suonare davanti a migliaia di persone ti crea qualche stress?*

JB No, perché con la band abbiamo provato così tanto che non c'è nessun dubbio su quello che devo suonare, così sul palco è solo divertimento.

SM *Come sono organizzati gli ascolti sul palco?*

JB Il volume sul palco è altissimo, credo superiore a quello dei Metallica. Fortunatamente abbiamo due palchi, uno per noi e uno per Michael e i ballerini, e nel secondo il volume è impressionante. Ciascuno di noi ha il suo monitor personale, con cui controllare il volume, e utilizzo anche dei tappi per orecchie fatti su misura per me che tagliano circa 25 db di volume senza decrementare le alte frequenze.

SM *Raccontaci gli ultimi anni della tua carriera musicale.*

JB Ho insegnato al Git, sin dal Dangerous Tour ho fatto moltissime clinic in Usa, Canada, Panama, Costarica, Messico e ho registrato molti demo con la mia band. Ho suonato con una band chiamata Immigrants per due anni, tra il Dangerous Tour e l'History Tour, e con loro è uscito un disco (in Europa è distribuito solo in Germania), genere blues, ma preferisco suonare canzoni prevalentemente basate sulla chitarra solista.

SM *Puoi parlarci del nuovo disco Momentum e della band?*

JB Sia il bassista sia il batterista provengono dalla band Immigrants, da dove ci siamo staccati e abbiamo creato una nostra situazione, dal nome "Jennifer Batten's Tribal Rage". Abbiamo provato per circa un'anno e mezzo, anche perché molte volte ero assente per le clinic. Io scrivo i brani che realizzo a casa con il synth e loop di batteria, poi li faccio ascoltare ai ragazzi e lavoriamo insieme agli arrangiamenti.

SM *Utilizzi il computer?*

JB Sto iniziando adesso, ma rimango comunque una chitarrista, e per me è molto più veloce registrare le chitarre direttamente, utilizzando un ADAT.

SM *Credi che in futuro farai un tour con la tua band?*

JB Sì, credo che il tour con Michael Jackson finirà in dicembre. Dopodiché riunirò la band, mi comprerò un Van e cominceremo a suonare negli States e in Canada, e successivamente (estate 1998) in Europa.

SM *Fai molto esercizio?*

JB Attualmente no, perché sono molto impegnata, e passo molto tempo al computer a scrivere email, fax e a comunicare con la gente. Una volta mi esercitavo anche dieci ore al giorno, ora prima dello show suonicchio per circa due ore.

SM *Musicalmente parlando, cosa puoi dirci di Michael Jackson?*

JB Durante le prove ciascuno di noi può liberamente parlargli e prima dello show abbiamo un incontro di gruppo per unificare le nostre energie. Come musicista credo che abbia un'incredibile energia che gli consente di andare avanti e di essere sempre al top. È incredibile e fa cose che altri non fanno; è molto creativo e ha la musica nella sua

testa ventiquattro ore al giorno. Il successo e l'affetto dei suoi fan gli danno l'energia per andare avanti.
Scrive sempre canzoni, anche in tour. È molto generoso e gentile, nonostante la pressione a cui è sottoposto. Una persona nella sua posizione è sempre sotto pressione, molta gente non aspetta altro che la sua caduta, che sbagli. Se c'è qualcosa che non va, non urla mai, anzi ha un approccio con noi molto corretto e gentile, ci chiede qual è il problema, come possiamo risolverlo insieme. So di molte altre star che non si comportano così, ma urlano ai propri musicisti anche durante lo show e credo che questo sia un comportamento poco professionale. Con lui non è mai successo, siamo molto rilassati sul palco e contenti di essere lì.

SM *Credi che ci sia ancora spazio per l'evoluzione della chitarra elettrica e del modo di suonarla?*

JB Credo che il potenziale della creatività umana sia senza fine, per cui penso che nel futuro verranno nuove persone e suoneranno cose nuove. Sono molto interessata al potenziale di Internet, che rende il mondo più piccolo e favorisce l'interscambio culturale e il contatto con diversi genere di musica, e questo favorirà nuove direzioni musicali. Con i viaggi che faccio imparo moltissimo e apro la mia mente verso nuovi orizzonti. Quest'ultimo disco non è che l'inizio della mia storia musicale. Per quanto riguarda lo strumento penso che sia ancora imperfetto, e pertanto ci saranno molti margini di miglioramento, nei materiali. Penso che un problema nell'introdurre novità sia nel fatto che la gente è molto legata alla tradizione e bisogna entrare nella testa dei chitarristi, che vogliono suonare gli strumenti che il loro *guitar hero* utilizza.

SM *Il rock è un mondo prettamente maschile. In un'intervista del 1989 hai affermato che per una donna era molto difficile entrare come musicista in questo mondo, a causa della discriminazione. Credi che in questi anni sia cambiato qualcosa?*

JB No, deve passare ancora molto tempo. Adesso ci sono piu donne nel rock, e avere donne nella band è diventato di moda, pero la strada è ancora lunga. Credo che ciò dipenda dal fatto che la donna deve mostrare il suo lato aggressivo, perché il rock è aggressivo.
Nelle clinic incontro poche donne. Mi chiedono sempre alla fine della lezione come sia per una donna lavorare nell'industria della musica: rispondo che la musica è una carriera difficilissima sia per le donne, sia per gli uomini, ma per le donne c'è una discriminazione maggiore, soprattutto quando si tratta di suonare gli assoli di chitarra!

SM *È difficile conciliare la vita privata e il tuo lavoro?*

JB Sì, il mio momento preferito della giornata è quando sono fuori con i miei cani a passeggiare sulle colline (di Los Angeles, e mi rilasso. Il mondo della musica e un mondo pazzo, stai sulla strada, ti fermi in un posto solo per una notte e poi riparti, stai magari quattro mesi senza rientrare a casa... ma questa volta sono fortunata perché anche il mio ragazzo lavora per il tour di Michael Jackson, *so this tour is great!*

Adam Holzman

Roberto Valentino

Qualcuno probabilmente si ricorderà di lui quando nella seconda metà degli anni Ottanta, non ancora trentenne, suonava nella band di Miles Davis, al cui fianco è rimasto per cinque, intensi anni. E se lavorare con un gigante come il compianto trombettista è stata un'esperienza unica e irripetibile per tutti coloro che hanno avuto la fortuna di viverla, anche Adam Holzman non si è sottratto alla regola. E da quella esperienza il tastierista newyorkese ha tratto gli stimoli per intraprendere la propria strada, costruendo una carriera solistica di tutto rispetto come leader di una band, Brave New World, che ha tutte le carte in regola per farsi valere nell'ambito del jazz elettrico di fine millennio.

Ciò che più può interessare i nostri lettori è come Adam Holzman sia arrivato a costruire un sound che mescola le vecchie, gloriose tecnologie analogiche con quelle di oggi. Ecco, dunque, il resoconto dell'incontro avuto con lui all'indomani dell'uscita del suo nuovo album *The Big Picture*.

SM *Nelle tue note biografiche si apprende che tuo padre è stato uno dei dirigenti della Elektra Records e che grazie a lui sei entrato in contatto con il mondo della musica.*

AH Sì, è vero. Mio padre mi portava spesso con sé a sedute di registrazione e concerti. Quando avevo undici-dodici anni ho ascoltato più volte dal vivo i Doors rimanendo fortemente impressionato dalla musica che facevano.

SM *Viene subito da pensare che Ray Manzarek, l'organista di questa storica band, sia stato una delle tue prime fonti di ispirazione.*

AH Indubbiamente. Era una delle prime volte che una rock band allineava un tastierista con un ruolo strumentale così in evidenza. Devo dire, però, che il primo strumento che mi ha attratto è stata la batteria. In seguito, non ricordo esattamente quando, ho visto una tastiera in un negozio di strumenti musicali e l'ho provata cominciando a sentire un certo interesse per quest'altro strumento.

SM *Quali sono, quindi, le altre influenze che ti hanno segnato sul piano strumentale?*

AH Ovviamente tastieristi come Joe Zawinul, Herbie

Sound Analogico anni Novanta

Hancock, Chick Corea, Keith Jarrett, ma anche uno come Bernie Worrell, che una volta suonava con i Parliament. All'inizio mi piacevano anche tastieristi del rock inglese come Keith Emerson e Rick Wakeman. In effetti ho saltato un po' qua e là tra vari generi musicali, ma quando ho cominciato a suonare seriamente il pianoforte, sui quattordici anni, sono rimasto colpito da pianisti blues e boogie woogie tipo Professor Longhair, Leon Russell, Dr. John.

SM *Sei mai stato attratto dall'organo Hammond?*

AH Non in particolare. Recentemente ho riscoperto il suono dell'Hammond, in special modo nelle mani di Larry Young che, secondo me, rappresenta con tutta probabilità il capitolo conclusivo dell'evoluzione espressiva dello strumento.

SM *Ovviamente non possiamo trascurare la tua collaborazione con Miles Davis: cosa ricordi del periodo che hai passato con lui?*

AH Innanzitutto, più che di collaborazione parlerei di tipico rapporto tra allievo e maestro. E chiaramente quando un giovane musicista ha l'opportunità di lavorare con un musicista di quel livello rimane un po' frastornato, almeno in un primo tempo: io per un paio d'anni non capivo esattamente che cosa mi stesse succedendo.
Da parte sua Miles mi ha sempre incoraggiato e stimolato ad avere un rapporto rilassato con la musica in modo da poter esprimermi al meglio sullo strumento. Certe volte era un po' duro con me e così è stata un'esperienza ad alti e bassi. Stando con Miles il mio concetto di musica è comunque cambiato: prima ero uno di quei tastieristi che suonavano il più velocemente possibile, mentre lavorando con lui ho capito che bisogna uscire da certi cliché e che si deve fare in modo che la musica si muova nello spazio. Grazie a Miles ho imparato a come creare delle atmosfere e a non aver paura delle ripetizioni: le ripetizioni servono a dar vita a delle situazioni ipnotiche.

SM *Dopo aver lasciato Miles Davis hai collaborato, tra gli gli altri, con Michel Petrucciani in una situazione molto diversa, mezza acustica e mezza elettrica.*

AH È stato un modo di sperimentare l'inserimento dei sintetizzatori in un contesto acustico, come quello di un classico *piano trio*. La sfida era appunto rappresentata dal trovare un equilibrio tra le mie tastiere e il pianoforte acustico di Michel.

SM *Nella band di Davis condividevi il palcoscenico con un altro tastierista, che per vario tempo è stato Bobby Irving III. Come erano suddivisi i vostri rispettivi ruoli?*

AH Erano ruoli ben definiti: Bobby suonava il Fender Rhodes e qualche sintetizzatore e svolgeva prevalentemente una funzione di accompagnamento, con una tecnica sul piano armonico simile a quella che usava Herbie Hancock quando stava con Miles. Il mio ruolo era invece un po' più vicino a quello dell'orchestratore, suonavo con i sintetizzatori parti di fiati o di archi, creavo paesaggi sonori, delle atmosfere, come dicevo prima.

SM *Che sintetizzatori suonavi in quel periodo?*

AH Un misto di sintetizzatori analogici e digitali, un po' come adesso: il Mini Moog, il PPG Wave, uno dei primi sintetizzatori digitali, e il DX7 di Yamaha, il primo modello uscito. Avevo poi un campionatore, l'S900 di Akai, l'Oberheim Expander, e un sintetizzatore piccolo come un libro ancora di Yamaha, il TX7. Tutti i sintetizzatori erano controllati singolarmente da pedali di volume: In questo modo potevo suonare la master keyboard e pilotare tutti i sintetizzatori simultaneamente; tramite ogni singolo pedale potevo mescolare i suoni dei sintetizzatori e creare delle dissolvenze incrociate. Credo che questa sia una soluzione perfetta per una musica come il jazz, in quanto i suoni possono essere combinati in modo più libero e creativo, acquisendo respiro e movimento.

SM *Adesso, invece, come è congegnato il tuo set?*

AH In studio uso un po' di tutto, mentre dal vivo ho consolidato il mio sound attorno al Korg Wavestation e alla Korg SG1 come tastiera principale. Ho anche il Kurzweil K2000R, l'M1 Rack, il vecchio Oberheim DPX1 Sample Disc Player e il Proteus 1. Adopero poi un riverbero SPX 90 di Yamaha e un simulatore digitale del Leslie, il Dynacord LS 222.

SM *Parliamo, quindi, della tua attività come leader: come nascono i tuoi pezzi?*

AH Molti dei miei pezzi nascono nel mio studio casalingo, dove vengono spesso a trovarmi amici musicisti con i quali suono in jam session. Avendo la buona abitudine di registrare tutto quello che facciamo, in fase di riascolto predispongo dei loop di poche battute attorno alle quali costruisco il resto dei pezzi. Successivamente, ma sempre prima delle vere e proprie sedute di registrazione, provo i pezzi con la mia band dandogli la forma definitiva. È dunque un procedimento che combina la spontaneità del suonare dal vivo con un lavoro più prettamente di montaggio.

SM *Usi mai il computer in fase di ideazione?*

AH Mi servo del computer solo per predisporre dei demo: ho un vecchio Macintosh con il Performer come software e l'interfaccia Mark of the Unicorn Midi Time Piece.

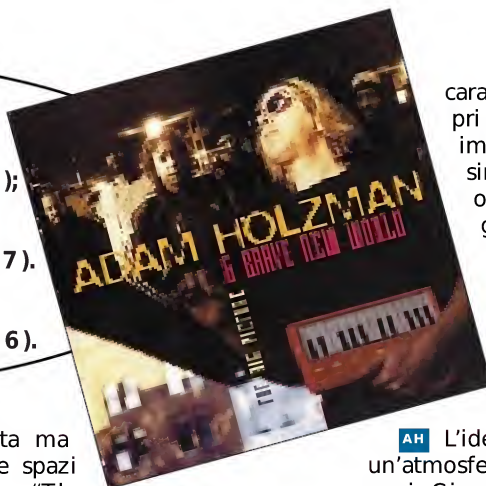
SM *Ascoltando i tuoi dischi si rilevano delle connotazioni ritmiche molto pronunciate: vorresti parlare anche di questo aspetto?*

AH Il groove è estremamente importante nella mia musica, perciò presto molta attenzione alla ritmica: con Juju House, il batterista della band, prepariamo dei loop sui quali lavoriamo per individuare il groove più efficace. Comunque, secondo me, il ritmo deve sempre svolgere una funzione di contrasto con la melodia e l'armonia.

SM *Forse è per questo motivo che la tua musica è molto strutturata...*

Discografia selezionata

come leader
In A Loud Way (Blue Note - 1993);
Overdrive (Lipstick - 1995);
Manifesto (Lipstick - 1996);
The Big Picture (Escapade - 1997).

con Miles Davis
Live Around The World (WB - 1996).

AH È molto strutturata ma cerco anche di lasciare spazi aperti. Per esempio, in "The Longest Day", dal nuovo disco, la band fa delle cose nel finale che non erano state previste in partenza. E in "The Hot Zone" c'è un momento in cui irrompe una specie di assolo di batteria molto libero. Credo, in ogni caso, che la mia musica viva in equilibrio tra strutture compositive complesse e ciò che i musicisti della band sentono nel momento in cui suonano.
Suonare una composizione in modo perfetto è, secondo il mio modo di vedere, qualcosa di accademico: la struttura del pezzo è fondamentale ma ci vuole anche un po' di libertà. Perciò, un terzo della mia musica è improvvisazione.

SM *A proposito del nuovo album, dove lo hai registrato?*

AH Agli Avatar Studios di New York, quelli che prima erano noti come Power Station. Sono degli studi eccellenti, soprattutto per registrare le parti ritmiche: tutte le pareti sono in legno e i registratori sono analogici, con un banco da 24 tracce; anche il mixaggio viene fatto con macchine analogiche. In questi stessi studi ho registrato anche l'album precedente, *Manifesto*.

SM *Suoni sintetizzatori analogici, incidi i tuoi dischi in studi della stessa natura. Evidentemente è una scelta di campo molto precisa.*

AH Da una parte gli studi analogici sono più economici, dall'altra credo che i registratori a 24 tracce restituiscano un suono più caldo e robusto, in particolare per quanto riguarda basso, batteria e chitarra elettrica. Le registrazioni digitali sono troppo pulite, almeno per i miei gusti. Riguardo ai sintetizzatori, non è che preferisco quelli analogici in assoluto ma penso che costituiscano una famiglia a sé che mi piace combinare con strumentazioni digitali: il Mini Moog, il DX7, l'Oberheim, il campionatore costituiscono tutti insieme i diversi colori di un quadro.

SM *Quali sono le tastiere vintage che preferisci?*

AH Uno degli strumenti che amo particolarmente è il piano elettrico Wurlitzer, che ha una suono più duro del Fender Rhodes. Il PPG Wave è un altro strumento fantastico: mi piace la combinazione tra controllo analogico e i suoni digitali prodotti dalla wavetable.

SM *Ma qual è secondo te, facendo un discorso in generale, il motivo di questa attuale riscoperta dei sintetizzatori analogici?*

AH Penso che i sintetizzatori analogici posseggano delle caratteristiche che li fanno essere dei veri e propri strumenti, mentre i sintetizzatori digitali imitano il suono degli altri strumenti. Certo, i sintetizzatori digitali dispongono di maggiori opzioni e tutto diventa più facile, ma rimangono degli attrezzi da lavoro: non hanno la stessa qualità musicale degli analogici.

SM *Tornando al nuovo disco, uno dei dei brani più interessanti proprio sotto il profilo dell'elettronica è "Chaos Theory". Come lo hai concepito?*

AH L'idea originale era quella di tentare di creare un'atmosfera tipo quella dei film di fantascienza degli anni Cinquanta, ma con un groove molto funky. All'inizio il pezzo era molto breve ma poi con l'apporto dei ragazzi della band ha preso la sua forma definitiva.

SM *Con quale sintetizzatore hai realizzato l'assolo di "Second World"?*

AH Con il DX7.

SM *E quello di "The Hot Zone"?*

AH È il risultato di una combinazione tra il Kurzweil K2000R e il campionamento di un clarinetto, con il Korg Wavestation che produce un sound di tipo analogico.

SM *In "My Game Is Strong", invece, si percepisce nettamente la timbrica del Mini Moog.*

AH È esatto, ma ci sono anche il Wurlitzer e il Clavinet. Il fatto è che questo pezzo era nato in modo molto diverso da come è venuto poi alla fine. Nelle tracce originali avevo suonato strumenti MIDI utilizzando il Clavinet e il Korg SG1.
Il risultato, però, non mi convinceva e ho riregistrato il pezzo suonando il Wurlitzer e decidendo di fare l'assolo col Mini Moog; successivamente ho sovrapposto il Clavinet con il pedale wha wha.

SM *Il suono del Clavinet rimanda ovviamente a Herbie Hancock o a Bernie Worrell...*

AH Sì, ma a me ricorda molto anche i Grand Central Station, un gruppo nel quale suonava un grande tastierista che si chiama Herschel Happiness.

SM *Una curiosità, per concludere. Come mai tre su quattro dei tuoi dischi da leader li hai incisi con etichette europee?*

AH Il fatto è che le etichette discografiche americane sono molto conservatrici: negli Stati Uniti la musica è suddivisa in categorie rigide e se uno suona musica strumentale si pensa subito che sia jazz, anche quando non lo è in senso stretto. Ma se uno suona strumenti elettrici su una ritmica funky viene automaticamente rifiutato dal mondo del jazz. Insomma, è una situazione molto difficile per chi fa della musica strumentale cercando di combinare vari stili in modo creativo. Fortunatamente, in Europa c'è più apertura mentale e c'è un pubblico più disponibile a recepire proposte musicali che non siano legate a certe convezioni.

Il Blues in rete

A partire da questo numero ci occupiamo dei siti dedicati ai vari generi musicali. L'onore del primo articolo spetta al blues.

Andrea Fossati

Molti definiscono il blues la musica del XX secolo. In effetti nessun altro genere, a parte il jazz (di cui peraltro il blues viene comunemente indicato come progenitore), ha permeato il mondo della musica durante tutto il secolo che sta per chiudersi. La presenza del blues è stata continua, a partire dai canti dei neri americani e dal ragtime di Scott Joplin di inizio secolo, dal dixieland degli anni Venti al be-bop degli anni Quaranta, fino ad arrivare alla nascita del rock'n'roll: "The Blues Had A Baby & They Named It Rock & Roll" cantava Muddy Waters. Gli anni Sessanta hanno visto il blues revival in Inghilterra e le interpretazioni sconvolgenti di Hendrix. Negli anni successivi musicisti bianchi come Eric Clapton, Stevie Ray Vaughan e Robben Ford, hanno proseguito sulla strada indicata dai "padri del blues", mantenendo in vita un genere musicale ormai patrimonio comune di tutto il mondo occidentale. Anche personaggi di punta del rock più energico, come Steve Vai e Joe Satriani, che non sono certo "uomini di blues", riconoscono il blues come influenza fondamentale nella propria musica. Cominciamo quindi la nostra esplorazione del mondo blues su Internet, partendo da Scottyboy's Blues Au Go Go (http://www.geocities.com/SunsetStrip/4466), una pagina realizzata da un appassionato del blues di Chicago degli anni Cinquanta. All'interno troviamo alcuni frammenti sonori inediti di vecchi bluesmen (in formato Real Audio), una raccolta di foto e una serie di articoli, scritti dall'autore del sito, apparsi sulle riviste *Blues Revue*, *Blues Access* (americane) e *Blues and Rhytm* (inglese).
L'elemento caratterizzante della pagina è comunque rappresentato da una vasta raccolta di Blues Links, da cui possiamo collegarci, per esempio, a pagine dedicate a vari musicisti, a etichette discografiche specializzate, a una rivista dedicata ai vecchi 78 giri, a una stazione radio della Louisiana che trasmette blues ogni notte, a un locale di Dallas per ascoltare le jam session del martedì sera. Lasciamo quindi la pagina di Scottyboy e, seguendo il suo consiglio, andiamo a dare vedere quello che ci viene indicato come uno dei migliori siti blues: The Blue Highway (http://www.vivanet.com/~blues/). Il titolo riprende il nomignolo con cui viene indicata la strada che, attraverso il delta del Mississippi, collega Memphis a New Orleans: la Highway 61. Questa, con la vicina Highway 49, è stata immortalata in numerose canzoni blues. All'interno del sito troviamo addirittura una mappa della zona del delta, con il tracciato delle due strade. The Blue Highway è dedicato a quelli che l'autore ritiene i venti personaggi più importanti della storia del blues; di ognuno ci fornisce alcune note biografiche e uno spezzone sonoro in formato wave. La parte più interessante del sito è costituita da una raccolta di articoli e saggi sul blues, tra cui troviamo una storia di questa musica, il resoconto di un viaggio nella zona del delta (corredato di foto), articoli su B.B. King e su Robert Johnson, reportage da vari festival blues. L'autore propone anche una nutrita lista di stazioni radio che trasmettono blues; per l'Italia l'unica radio citata è Radio Cooperativa di Padova (FM 92.7) che effettua una trasmissione dedicata al blues il sabato dalle 13.00 alle 15.00. Chiude il sito l'immancabile serie di

Blues link

http://transport.com/~firm/bluzlink.html – Raccolta di link a siti blues.
http://dragon.acadiau.ca/~rob/blues/artists/albert.collins.html – Albert Collins.
http://www.st-louis.mo.us/st-louis/walkofame/inductees/king.html – Albert Kink.
http://www.netspace.org/allmans/ - Allman Bros. Band.
http://www.si.edu/products/shopmall/records/blueart1.htm – Big Billy Bronzy.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/billie.htm – Billie Holiday.
http://www.nta.no/brukere/kol/bb/ - Blues Brothers.
http://www.misnet.com/malaco/blues/bbb/ - Bobby Blue Bland.
http://www.entertain.com/flatcan/ - Bugs Henderson.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/d/dupreechampion_jack - Champion Jack Dupree.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/LABELS/BPIG/pig2.htm#COCO – Coco Montoya.
http://www.wam.umd.edu/~sgorospe/Gatton/gatton.html – Danny Gatton.
http://harp.rounder.com:70/rounder – David Bromberg.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/d/dr_john – Dr. John.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/r/robillardduke – Duke Robillard.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/clapton.htm – Eric Clapton.
http://www.quadralay.com/www/Austin/AustinMusic/TBirds/TBirds.html - Fabulous Thunderbirds.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/k/kingfreddie – Freddie King.
http://math.berkeley.edu/~bourgoin/Gary_Moore.html – Gary Moore.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/t/thorogoodgeorge – George Thorogood.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/h/hollywood_fats – Hollywood Fats.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/h/holmes_brothers – Holmes Brothers.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/wolf.htm – Howlin Wolf.
http://www.rockhall.com/induct/turnike.html – Ike Turner.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/jcotton.htm – James Cotton.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/hendrix.htm – Jimi Hendrix.
http://www.vivanet.com/~catbauer/jhammond.html – John Hammond.
http://www.teleport.com/~boydroid/blues/mayall.htm – John Mayall.
http://www.visualradio.com/vrtour2/al/ALBCHKT1.HTML – Koko Taylor.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/bh1.htm - Lightnin' Hopkins.
http://www.ultranet.com/~amygoode/FEATS.HTML – Little Feats.
http://www.vivanet.com/~catbauer/lallison.html – Luther Allison.
http://dragon.acadiau.ca/~rob/blues/artists/magic.sam.html – Magic Sam.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/n/neville_brothers – Neville Bros.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/n/nighthawks – Nighthawks.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/o/omar_the_howlers - Omar & the Howlers.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/LABELS/DELMARK/ - Otis Rush.
http://www.bluespower.com/446.html - Paul Butterfield Blues Band.
http://dragon.acadiau.ca/~rob/blues/artists/peter.green.html – Peter Green.
http://www.si.edu/products/shopmall/records/blueart1.htm - Reverend Gary Davis.
http://www.shayes.com/Robben_Ford.html – Robben Ford.
http://www.vivanet.com/~catbauer/rcray.html – Robert Cray.
http://www.wmd.de/~grupe/rory.html – Rory Gallagher.
http://harp.rounder.com:70/1/rounder/catalog/bygenre/rb__soul__blues/k/kubeksmokin_joe – Smokin Joe Kubek.
http://www.quadralay.com/www/Austin/AustinMusic/srv/StevieRayVaughan.html – Stevie Ray Vaughan.
http://www.io.com/~tbone1/blues/tbone.html – T-Bone Walker.
http://www.ntwksdev.com/alligator/ - Alligator Records, la più famosa etichetta indipendented di blues.
http://www.dmxmusic.com/S02/S02P33.html - Pagina dedicata al blues tradizionale.
http://www.surfin.com/TheBlueFlameCafe/index.html - The Blue Flame Cafe.
http://bioc09.uthscsa.edu/~seale/bljeff.html - Sito dedicato a Blind Lemon Jefferson, una delle prime star del blues, durante gli anni '20.
http://www.hum.port.ac.uk/Users/ian.mckenzie/bluespge.htm - Ian M's Blues Page (Inghilterra).
http://websites.earthlink.net/~bluesville/ - BluesVille Music.
http://www.bluespower.com/ - 411-WINNER, etichetta discografica gestita da Mark Naftalin, della Paul Butterfield Blues Band.
http://www.jewel-paula.com/ - Jewel and Paula Records, grandi registrazioni del blues di Chicago degli anni '50.
http://buddyguy.com/ - Buddy Guy's Legends, uno dei migliori blues club di Chicago, gestito dal mitico chitarrista Buddy Guy.
http://dragon.acadiau.ca/~rob/blues/ - BluesNet.
http://www.worldblues.com - Sito dedicato a B.B. King.
http://www.vivanet.com/webchat/chat3.html - Muddy's Cabin, una chat line dedicata al blues.
http://www.tile.net/tile/listserv/bluesl.html - Blues-L, mailing list.
http://204.58.152.70/pub/bone - Live Blues From The Bone, jam session in formato RealAudio, ogni martedì sera da Dallas, Texas.
http://www.audionet.com/pub/lsu/klsu/klsu.htm - KLSU Radio, blues show su internet ogni notte.
http://www.med.virginia.edu/~cam6z/harp.html - Chris's Harp Page, per gli armonicisti.
http://www.ci.chi.il.us/WorksMart/SpecialEvents/Festivals/Blues - informazioni sul Chicago Blues Festival 1997.
http://www.bluesworld.com/ - Dove acquistare vecchi dischi a 78 giri.

http://www.bluesworld.com/RISTwo.html - Dove trovare la bibbia dei dischi blues.
http://www.mca.com/mca_records/library/chess.catalog.html - Chess Records, la madre delle compagnie di registrazione del Chicago blues (Muddy Waters, Howlin' Wolf, Sonny Boy Williamson, Little Walter).
http://www.biograph.com - Biograph Records, ristampe di grandi registrazioni dei vecchi tempi.
http://www.metronet.com/~labiche/dbs.html - Dallas Blues Society Records.
http://members.aol.com/silkcitycd/slbio.html - Silk City Recording Co.
http://texasblues.com/topcat - TopCat Records.
http://www.flash.net/~dfwhoot/ - The Harmonica Organization Of Texas.
http://www.adtek.com/audio/ - Adtek Web Radio.
http://www.quadralay.com/Antones/home.html - Blues da Austin, Texas.
http://www.autonomy.com/abx.htm - Database dei musicisti blues.
http://www.best.com/~blues/ - Bay Area Blues.
http://www.mygale.org/03/bluesetc/ - Blues dalla Francia.
http://www.blues.org/blufound.htm - The Blues Foundation.
http://www.bg.bib.de/%7Eai25bi/pic.html - The Blues Photo Page.
http://www.ping.de/~eike/blues/ - Blues dalla Germania.
http://www.charm.net/~turtle/blues2.html - Chicago Electric Blues.
http://www.ozemail.com.au/~classblu/index.html - Blues dall'Australia.
http://www.clarksdale.com/blusmuse.htm - Delta Blues Museum.
http://www.netbistro.com/georgemusic/tablatur.html - Harp Tabs.
http://imp.cssc.olemiss.edu/blues.html - Living Blues Magazine.
http://www.nrv.net/~pjnewman/ - Slide Guitar Zone.
http://www.geocities.com/bourbonstreet/1347/ - Rhythm and Blues Radio Show. Australia.
http://www.island.net/~blues/magazine.html - Southland Blues Magazine.
http://www.bekkoame.or.jp/~tadatk/music/tenyrsaftr.html - Ten Years After, Alvin Lee.
http://www.topher.net/~tracylee/music.html - The Music Page, Texas Blues.
http://www.angelfire.com/tn/bluesman/ - The Tennessee Bluesman.
http://home.sol.no/capricor/blues/bluesh~1.htm - Tores Blues Page. Norvegia.
http://www.ctv.es/USERS/vicix/o.htm - Van De Blues, Barcellona, Spagna.
http://underground.net/HOB/ - House of Blues.

http://www.bekkoame.or.jp/~tadatk/music/tenyrsaftr.html - Ten Years After, Alvin Lee.
http://www.topher.net/~tracylee/music.html - The Music Page, Texas Blues.
http://www.angelfire.com/tn/bluesman/ - The Tennessee Bluesman.
http://home.sol.no/capricor/blues/bluesh~1.htm - Tores Blues Page. Norvegia.
http://www.ctv.es/USERS/vicix/o.htm - Van De Blues, Barcellona, Spagna.
http://underground.net/HOB/ - House of Blues.
http://cybertimes.com/Rhino/blues/blues.html - Catalogo blues della Rhino Records.
http://www.bluesworld.com/testament.html - Testament Records.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/LABELS/GITANES/gitanes.htm - Verve/Gitanes Records.
http://www.yazoobluesmailorder.com/ - Yazoo Blues catalog.
http://bbking.mca.com/ - B.B. King, sito ufficiale.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/bb2.htm Charlie Musselwhite.
http://www.london-calling.co.uk/patton.html - Charlie Patton.
http://www.london-calling.co.uk/rjhowl.html - Howlin' Wolf.
http://www.jazzonln.com/JAZZ/BLUES/br1.htm - Jimmy Rogers.
http://gramercy.ios.com/~lkswdr/popachub.html - Popa Chubby Homepage.
http://www.london-calling.co.uk/musrjohn.html - Robert Johnson.
http://ourworld.compuserve.com/homepages/marcus_gloria/Blues/ - The Blues & Boogie Factory.
http://www.allenguitar.com/ - Allen Guitars.
http://www.hohnerusa.com/ - Hohner USA.

Riviste

http://realbluesmagazine.com/ - Real Blues.
http://www.outtakes.com/outtakes/blues/ - The Blues Audience.
http://www.ozemail.com.au/~hwy49/49news.html - Highway 49 News.
http://home.earthlink.net/~thebluesnews/ - Blues News.
http://www.hepcat.com/bsn/index.html - Blue Suede News.
http://www.bibks.uu.se/tj/jeffe.htm - Jefferson magazine, dalla Svezia, la più vecchia rivista blues del mondo (?!?).
http://www.bluesworld.com/78Q - 78 Quarterly, la rivista dedicata ai 78 giri ante-guerra.

Blues Show in formato Real Audio

http://metaverse.com/vibe/ab.html - American Blues.
http://audio.wmnf.org/blues.html - Blues Cruise da WMNF-FM, Tampa, Florida.
http://www.AudioNet.com/music/shows/bluesontap/ - Blues On Tap.
http://www.crux.org/shows/music101/ - CRUX Internet Radio, Musicology 101.
http://sdf-radio.colossus.net/ - Heart and Soul.
http://www.memphiscat.com/ - Jack The Cat In Memphis.
http://www.there1.com/ - Radio There. Programmi dal vivo il giovedì notte.
http://www.radiox.net/rxrbn/ - Radio-X Radio Blues Network Blues.
http://www.radiox.net/rxrbn/ - TheDJ.
http://www.AudioNet.com/music/shows/maxblues/ - Tom Hathaway's Maximum Blues.

link ad altre pagine, qui suddivisa per artisti, etichette discografiche, festival, Blues Societies e, molto interessante, una lista di radio e locali che trasmettono blues via Internet, in formato Real Audio. Proseguendo la navigazione abbiamo potuto così ascoltare qualche canzone trasmessa dalla stazione WWOZ-FM 90.7, di New Orleans e un intero concerto di Charlie Musselwhite. La qualità non è ovviamente hi-fi, però provoca ancora una certa emozione ascoltare dagli altoparlanti del computer un evento musicale che sta avendo luogo a migliaia di chilometri da casa nostra. Lasciamo The Blue Highway e passiamo a sfogliare la versione elettronica della rivista *Blues Access* (http://www.he.net/~blues/ba_home.html). Qui troviamo il numero corrente con estratti degli articoli, i numeri arretrati, una lista di album ritenuti essenziali dagli autori, una lista di etichette discografiche specializzate, con indirizzo e numero telefonico, un elenco dei molti festival blues che si tengono in America e, ovviamente, l'immancabile pagina dei link. Il sito ci è sembrato meritevole di una visita, soprattutto per gli articoli presenti. Concludiamo il nostro tour visitando BluesWeb (http://www.island.net/~blues/), che si apre con una lunga pagina, satura di link e dall'organizzazione non molto chiara. In apertura apprendiamo della scomparsa del famoso chitarrista Johnny Copeland, avvenuta pochi giorni prima, quindi, scorrendo attentamente il testo, scopriamo molto materiale dedicato all'armonica a bocca: pagine su armonicisti famosi, link a siti di produttori di armoniche, microfoni e amplificatori, una raccolta di domande e risposte sull'armonica. Vi sono anche molti frammenti sonori, tra cui alcuni giri armonici classici; questi possono essere suonati in loop dal computer e venire utilizzati come base su cui improvvisare. Troviamo poi una galleria di fotografie, alcuni reportage dai festival che si tengono annualmente a Chicago, con decine di foto e profili di artisti famosi. Molto materiale, quindi, tra cui vogliamo evidenziare un paio di pagine interessanti: una lista di quasi duecento associazioni blues (Blues Societies) con indirizzi, numeri di telefono e link alle relative pagine su Internet; un elenco di riviste dedicate al blues, corredato di un breve commento per ogni rivista, il prezzo, l'indirizzo della redazione e dell'eventuale pagina web.

Pensiamo, con questa breve rassegna di siti, di avervi fornito materiale a sufficienza per partire all'esplorazione del mondo del blues su Internet. Vi lasciamo, quindi, alla tradizionale raccolta di link e vi diamo appuntamento al prossimo numero.

a little help from your friend

Mano alle corde!

PRIMA PARTE

Ecco il primo di una serie di articoli che vi consentiranno di sfruttare al meglio la vostra chitarra. Incominciamo con la scelta delle corde.

CD-ROM

Maurizio Piccoli

Ogni tanto scatta impetuosa la voglia... di qualche riflessione, di un esame di coscienza, di un'analisi del nostro scrivere sul mondo della chitarra. Dopo una quindicina d'anni di onesto battere il chiodo dell'informazione chitarristica incontriamo un gran numero di giovani che non sanno montare correttamente una corda, che non sanno cosa sia la compensazione, che suonano con gli strumenti stonati e raramente al pitch corretto, che usano le manopole dell'amplificatore tanto per girar qualcosa, che hanno orecchie lesionate, che sanno dei pickup quello che sanno della serendipità. E il nostro gran daffare, il nostro scrivere al riguardo? Dateci una voce, dateci un segno se "dobbiamo gettare la penna nel fango"! Tutto questo preambolo per dirvi che dal momento che giudichiamo ancora disastroso il rapporto di gran parte dei chitarristi con il proprio strumento, abbiamo pensato di ribattere il chiodo fornendovi (anche tramite il CD) tutte quelle informazioni che riteniamo utili a migliorare la convivenza e il miglior sfruttamento dello stesso.
Eccovi l'elenco dei "punti caldi" che verranno di volta in volta brevemente trattati a partire da questo numero di SM: scelta delle corde, cambio delle corde, ancoraggio delle corde, accordatura, pulizia tastiera, pulizia strumento, regolazione azione, regolazione compensazione, regolazione altezze pickup, molle del vibrato, scelta cavi, scelta chitarra, scelta amplificatore.

La scelta delle corde

Dopo un periodo più o meno lungo durante il quale avete provato vari tipi di corde, sceglierete il tipo e il calibro definitivo per la vostra chitarra, sia essa acustica o elettrica.
I vantaggi che stanno alla base di questo suggerimento sono molti, credeteci.
Se possedete una chitarra elettrica, durante la ricerca delle "corde migliori" avrete notato che sia aumentando che diminuendo il calibro (passare, per esempio, da un set con un Mi cantino da 008 a un altro con un cantino da 010 o il contrario) può aver significato la nascita di alcuni problemi che andranno risolti con un nuovo settaggio dello strumento. Attenzione, sottolineiamo il "può" per vari motivi. Il sorgere di fenomeni più o meno fastidiosi (buzz, azione alta, e così via) dipende anche dal precedente settaggio e dalla diversa "risposta" degli strumenti a tali cambiamenti. Per esempio se una chitarra è stata settata in modo che avesse un leggero relief (concavità) in zona centrale, il montaggio di corde di calibro più leggero probabilmente diminuirà il relief o lo farà sparire ma non farà sorgere problemi di buzz.
In caso di scelta di corde di calibro maggiore rispetto al precedente, potreste aver notato:
- una leggera curvatura del manico in zona centrale e, quindi, un aumento dell'azione;
- un ulteriore aumento dell'azione per l'aumento del calibro delle corde, più evidente in corrispondenza delle corde più grosse (Mi basso, ecc.);
- un ulteriore aumento dell'azione per innalzamento del

blocco-ponte vibrato, quando presente;
- un aumento del livello del segnale (maggior calibro, maggiore massa, maggior variazione al campo magnetico) ma anche un possibile fenomeno di "warble" (note non distinte, stonate sulle corde grosse a fondo tastiera);
- un aumento del gap tra corde e pickup;
- una leggera stonatura alle ottave;
- una diversità di timbro;
- un diverso feel per le dita della mano sinistra.

Nel caso abbiate montato corde di calibro inferiore rispetto al precedente, potreste aver sperimentato qualche altro problema come una leggera convessità del manico in zona centrale con problemi di frusta delle corde; annullamento del gap tra il ponte-vibrato e il piano dello strumento con impossibilità di operare l'innalzamento della leva vibrato; posizionamento non stabile delle corde (specialmente le più grosse) nei canaletti del capotasto con evidenziazione di tic-toc durante il bending; minor volume e diversità di timbro; esagerata sensibilità delle corde, più evidente con strumenti dotati di tasti jumbo o più alti del normale, alla pressione del dito dopo aver abbassato la corda; diverso feel per le dita della mano sinistra. Se, invece, possedete una chitarra acustica le variazioni che possono essersi presentate, in caso di montaggio di corde di calibro maggiore, sono: una leggera curvatura del manico con aumento dell'azione; un non corretto angolo delle corde in uscita (specialmente per le più grosse) dai fori di ancoraggio al ponte; una diversità di timbro; un aumento del volume; un aumento della difficoltà a premere le corde. Nel caso di un calibro inferiore può verificarsi qualche fenomeno di frusta dovuto alla maggior flessibilità delle nuove corde, ma non necessariamente; una leggera convessità del manico con qualche fenomeno di frusta, specialmente se il tendimanico era precedentemente troppo teso; qualche "comodità di troppo" nei canaletti del capotasto; minor volume, qualche acuto in più, un probabile leggero aumento di "secchiosità" (da secchio!) del timbro. Problemi risolvibili scegliendo le corde giuste per voi e il vostro strumento e operando un buon settaggio. Ora, poiché pensiamo che a ogni cambio di corde nessuno abbia voglia di ritrovarsi a fronteggiare parte delle "scarburature" appena elencate, suggeriamo di dedicare un breve periodo alla prova dei vari set disponibili sul

mercato e di decidere poi, in base allo strumento, al genere musicale e al proprio stile esecutivo, il tipo e il gauge di corde che danno i migliori risultati in quanto a suono e suonabilità. Facciamo un esempio. Se possedete una elettrica con pickup single coil non preamplificati e magneti non potenti (normali pickup da Stratocaster standard), un set di corde con calibro molto leggero (uno 008 al Mi cantino) "piloterà" non sufficientemente bene i pickup. Non che non riusciate a suonare, beninteso, ma con corde di calibro maggiore avrete un suono sicuramente più "robusto", preciso, definito e con miglior attacco. Se, poi, fate dell'heavy picking, con l'uso dell'unghia metallica al pollice, l'uso di un gauge robusto è d'obbligo. Se, al contrario, siete un angioletto della tastiera, con tocco lieve e grande uso di bending, allora vi potrete permettere un calibro extra-extra light. Sappiate, però, che più diminuite il calibro delle corde e più si evidenzieranno i problemi generati da un eventuale non perfetto settaggio. Un altro esempio riguardante la chitarra acustica. Valutate bene le caratteristiche dello strumento. Se questo "risponde" bene in quanto a timbro e volume anche con corde light e queste, in quanto a feel, sono di vostro gradimento, adottatele. Se, al contrario, volete maggior volume e il vostro picking o fingerpicking è alquanto robusto, potreste essere tentati di passare a corde di calibro maggiore. Prima di fare questa scelta definitiva, chiedete alla casa costruttrice o a un buon liutaio se lo strumento è in grado di sopportare, specialmente nella zona della placca del ponte, la trazione di corde medie o addirittura heavy. Una sbagliata valutazione delle sue doti di sopportazione e l'uso di corde di calibro mal sopportato potrebbero comportare un permanente danno futuro con danneggiamento del piano armonico (suo cedimento con evidente rigonfiamento, azione molto alta con chitarra insuonabile). Dopo gli esempi proposti, speriamo adottiate anche voi la buona consuetudine di usare lo stesso calibro di corde e di fare un buon settaggio duraturo. Vi consigliamo, inoltre, quando la cosa è possibile, di utilizzare corde della stessa marca. I fruttivendoli (con buona pace per loro) probabilmente non riescono ad apprezzare che un avvolgimento di corda sia costruito con un dieci per cento in più di rame rispetto a un altro ma i musicisti attenti riescono a sentire la differenza fra corde dello stesso tipo (Bronze wound per acustica, per esempio) ma di marca diversa. Queste differenze non sono generalizzabili e verificabili in tutti gli strumenti ma quel poco di rame in più può sollecitare una piccola banda di frequenze che in un determinato strumento e con altre corde rimaneva altrimenti (come dire?) "disattivata".

1.continua sul prossimo numero

Giovanni d'Ammassa e Massimo Varini

CD-AUDIO
TRACCIA N.2

Catalyst Panthera

Chitarra elettrica

La chitarra elettrica ha ormai raggiunto la matura età di cinquant'anni. Ma se dalla fine degli anni Cinquanta il look dello strumento non ha subito notevoli variazioni, abbiamo invece assistito a un progressivo miglioramento dell'hardware: pickup, meccaniche, ponte/tremolo, una migliore liuteria, ecc. Una delle poche reali novità nella costruzione della chitarra elettrica è rappresentata dalla Parker Fly, ove è stato abbandonato il legno a favore di materie plastiche, e sono state studiate nuove soluzioni a livello di pickup e di ponte tremolo.

Alla luce di queste considerazioni viene da chiedersi se sia realmente possibile, allo stato dell'arte, innovare uno strumento così legato alla tradizione come la chitarra elettrica. Pare di sì... quantomeno ci sta provando un manipolo di coraggiosi pionieri olandesi della Catalyst, che hanno concepito la Panthera, oggetto di questo test.

Caratteristiche tecniche

Sembra una normale Stratocaster... questo è stato il primo pensiero che ci è passato in mente quando abbiamo per la prima volta osservato la Panthera, suonata da Gae Manfredini, al Disma Music Show di Rimini. Come potete osservare dalla foto, non è certo nella forma che la chitarra si rinnova. Ma se provate a raschiare la superficie vi accorgerete che sotto la vernice manca un componente finora ritenuto indispensabile nella costruzione di questo strumento: il legno! Infatti il corpo, il manico e la paletta sono il risultato di un'unica fusione di polvere di ceramica; la tastiera è invece in resina fenolica. Il vantaggio di un corpo unico dovreste conoscerlo: più attacco, maggiore sustain e definizione di suono e, secondo i progettisti, i risultati ottenuti con la polvere di ceramica sono di gran lunga superiori a quelli che si possono avere con la combinazione di legni pregiati. Il materiale utilizzato nella Panthera si chiama SoundCompound ed è ottenuto dalla centrifugazione della pasta ceramica, in modo da far fuoriuscire tutta l'aria contenuta nella struttura molecolare.

Il SoundCompound è resistente alle variazioni di temperatura, di umidità, alla ten-

sione delle corde, tanto da permettere di eliminare del tutto la barra tendimanico, che è appunto assente nella Panthera, la quale, una volta uscita di fabbrica, non necessita di ulteriori regolazioni.

Hardware

Sparita la barra tendimanico, rimangono però le meccaniche, di tipo autobloccanti. Il capotasto è in graffite e i tasti sono ventidue, jumbo di medie dimensioni. Il ponte è un Wilkinson WS100, quasi uno standard, mentre l'ingresso a jack per il cavo audio è stato realizzato seguendo i dettami Stratocaster. Completa la parte frontale un battipenna madreperlato. Nel retro del corpo troviamo esclusivamente la placca di copertura delle molle del vibrato, che, a differenza del solito, presenta tre tagli per permettere le regolazioni della tensione delle molle e il cambio delle corde senza dover svitare la placca stessa.

● Pickup e controlli della Panthera.

Pickup

La seconda novità di rilievo della Panthera riguarda la parte elettro-

Panthera - caratteristiche tecniche

STRUMENTO:	chitarra elettrica
TIPO:	solid body
MARCA:	Catalyst
MODELLO:	Panthera
COSTRUTTORE:	Catalyst
NAZIONE:	Olanda

Caratteristiche del modello in prova

COLORE:	azzurro
PALETTA:	stile Stratocaster
MECCANICHE:	Catalyst cromate
GUIDACORDE:	assente
CAPOTASTO	graffite
MANICO:	SoundCompound™
REGOLAZIONI:	nessuna
FISSAGGIO MANICO AL CORPO:	corpo unico
TASTIERA:	SuperPhenol™ (resina fenolica)
NUMERO TASTI:	22
TASTI:	jumbo di medie dimensioni
SEGNATASTI:	tondi
CORPO:	SoundCompound™
DESIGN:	stile Stratocaster
PONTE:	Wilkinson WS100
BLOCCACORDE:	assente
VIBRATO:	presente
REGOLAZIONI:	altezza ponte e ottave
PICKUP AL PONTE:	Seymour Duncan Custom
PICKUP CENTRALE:	Seymour Duncan
PICKUP AL MANICO:	Seymour Duncan '59
REGOLAZIONI PICKUP:	altezza (2 viti)
CONTROLLI:	1 potenziometro per il volume, 1 per il tono, 1 di mixaggio dei pickup
SELETTORE PICKUP:	a 5 posizioni stile Stratocaster: A) pickup al ponte B) pickup ponte/centrale C) pickup centrale D) pickup manico/centrale E) pickup al manico
PARAPENNA:	presente
ALTRE DOTAZIONI:	custodia rigida

LA PANTHERA ON THE ROAD

Massimo Varini

La prima sensazione che si prova prendendo in braccio questa chitarra è quella di averla suonata da sempre. La tastiera e il manico sono molto comodi e veloci, il peso abbondante ma non eccessivo dà un senso di solidità e il volume, con la chitarra "spenta", è "tosto". Quando ho provato per la prima volta la Catalyst mi hanno impressionato il sustain e la definizione sull'attacco di ogni corda. Utilizzando suoni presettati con altre chitarre e suonando ad alti volumi, la chitarra tende a "risuonare" e, quindi, ci si può subito spaventare, se lo consideriamo un difetto. In realtà, dato il tipo di materiale utilizzato nella costruzione, la Catalyst suona molto, e questa caratteristica permette di utilizzare valori di Gain di almeno un 10-15 per cento inferiori rispetto alle chitarre in legno (ovviamente questa è una mia opinione e sensazione), ottenendo perciò una migliore pulizia e definizione del suono. Un'altra comodità data dal materiale è quella di avere un comodo accesso al 22° tasto, proprio perché lo strumento è in un pezzo unico, (e non incollato o unito... è unico!). Ho trovato molto interessante il potenziometro per il bilanciamento delle bobine dei pickup; avrei forse preferito un metodo più immediato per l'utilizzo, poiché in situazioni *live*, con repentini cambi di suoni, l'uso accurato di questo controllo diventa un po' macchinoso... rimane comunque utile e originale. Sin dai primi giorni nei quali ho utilizzato la Catalyst, spinto forse dal suo attacco e dalla sua definizione, sono usciti un paio di "funky

● Retro-paletta.

nica, ma non è individuabile a prima vista. Infatti ancora legata alla tradizione è la scelta dei pickup, tutti della Seymour Duncan: al ponte troviamo l'humbucker Custom, al manico l'humbucker '59 e al centro un single coil. Il selettore dei pickup è a cinque posizioni, di tipo Strato, e le combinazioni sono le classiche. Anche i potenziometri sono tre, ma mentre i primi due assolvono la funzione di regolazione del volume e del tono, l'ultimo è invece dedicato allo split e al conseguente mixaggio delle bobine dei pickup humbucker. Col potenziometro in posizione centrale, sono attive entrambe le bobine del pickup humbucker; ruotando il potenziometro in senso orario, si seleziona la bobina verso il centro dell'humbucker al manico; ruotando invece in senso antiorario, si seleziona la bobina verso il centro dell'humbucker al ponte. In questo modo si ottengono ben nove combinazioni dei pickup (cinque con il selettore più quattro splittando gli humbucker), oltre alla possibilità di intervenire sul dosaggio di una delle due bobine dell'humbucker.

Impressioni d'uso

Il test vero e proprio della chitarra è stato realizzato insieme a Massimo Varini (vedi intervista su SM n.199 - giugno 1997), endorser Meazzi per diversi marchi, incluso Catalyst, che all'epoca della redazione di questo articolo era in possesso di uno dei pochi esemplari presenti in Italia. Potete così ascoltare nel CD allegato alla rivista l'audiotest che abbiamo realizzato insieme (ovviamente la chitarra è suonata da Massimo Varini!) e leggere le sue personali considerazione nel box che trovate all'interno di questo articolo.

Per quanto riguarda le nostre impressioni, vi incominciamo a riferire che il peso della Panthera è leggermente superiore alla media. La fatica a cui sarà sottoposto il possessore di questo strumento sarà però ben ricompensata dall'eccezionale sustain e attacco della chitarra, oltre che da un'ottima definizione di suono. L'accesso al 22° tasto è facilitato grazie al corpo unico, la tastiera è veloce e comodamente accessibile. Il mixaggio tra le bobine degli humbucker permette una vasta scelta di timbri, anche se, in una situazione live, il sistema si rivela di lento utilizzo, soprattutto quando si vuole splittare l'humbucker al ponte per miscelarlo con il single coil centrale (classica sonorità Strato). Siamo riusciti a portare la Panthera a una sessione di prove, rimanendo molto contenti della resa ottenuta. Non possiamo perciò che concordare appieno con le conclusioni di Massimo che leggerete più avanti.

Per finire...

Eccezionale sustain e attacco, ottima definizione di suono, flessibilità d'uso sono le qua-

riffs" che mi è sembrato carino registrare e farveli ascoltare nel CD di SM. Nel mio brano "Rose&Spine" troverete la Catalyst suonata in situazioni diverse. Due accenni su come ho registrato le parti di chitarra: la Panthera entrava in un pedalino Rotovibe (per avere un po' di phasing sull'attacco), poi in un Mesa Boogie V-Twin (che usavo col canale Blues come preampli) e, infine, nel canale Normal di un Vox AC30TBXTE (una delle recenti riedizioni). Ho microfonato il Vox con un Sennheiser 409 Black Fire posizionato a bordo cono (quello destro) e uno Shure SM57 posizionato a centro cono (sinistro), leggermente inclinato verso il bordo esterno. Il segnale proveniente dai due microfoni è poi stato miscelato in parti uguali e registrato su un ADAT nel mio Kimotto-Homestudio. Ho aggiunto il reverbero (Microverb III) e il delay (Intellifex) solo successivamente nella fase di mixaggio.

lità che caratterizzano la chitarra Catalyst Panthera, la quale rappresenta un ottimo mix di tradizione e innovazione. Per una volta non ci lamentiamo del prezzo, che, tutto sommato, è abbastanza abbordabile. Vi raccomandiamo perciò di recarvi dal vostro negoziante di fiducia a provarla.

Catalyst Panthera costa al pubblico L.3.690.000 IVA inclusa ed è distribuita in Italia da Meazzi - via G. Amendola, 51 - 20037 Paderno Dugnano (MI) - tel 02/99040681 - fax 02/99040239.

È disponibile anche un modello con ponte Wilkinson/piezo e uscite separate a L.3.835.000 IVA inclusa.

Il sito Internet di Catalyst è: www.catalyst.nl

Si ringrazia Pino Laudadio per aver messo a disposizione lo studio di registrazione dove è stato realizzato l'audiotest.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Maurizio Piccoli

Washburn Andrea Braido

CD-ROM CD-AUDIO
TRACCIA N.3

Chitarra acustica elettrificata

Ok, staremo buoni! Ma non convenite anche voi che c'è spesso qualche coabitante del praticello sul quale viviamo che ci punzecchia con aghetti di pino per cui stare in silenzio, tranquilli, contemplanti è sempre più difficile? Pare che ci metta proprio tutta la buona volontà per rovinarci la dolcissima "ruminazione" del paesaggio, il baloccarci con le cose belle... come la Washburn Andrea Braido, per esempio. In breve: Signori, è possibile evitare di fare il rivestimento interno della custodia in quel colore rosa di panteriosa memoria? Il rosa, come avrete capito, non ci piace molto ma uno straripante senso di apertura a tutto e a tutti ci fa gridare festosamente "viva la libertà nella diversità", senza che ciò cancelli quel nostro senso di precedente disagio. Dalla custodia presto richiusa, peraltro robusta, ben sagomata ed equilibrata nel trasporto, abbiamo tratto l'acustica Andrea Braido.

"Elegante!" - ha sentenziato una rappresentante del mondo femminile - e noi subito a pensare: "Toh! Vuoi vedere che questo è un modello per ragazze e magari è stata fatta un po' di confusione sul nome Andrea!? Sarebbe, comunque, un bel pensiero visto che ai gusti e alle esigenze dell'altro sesso nessuno ci pensa mai!".

Riponendo nel cassetto la scherzosa presentazione, speriamo digerita velocemente con bollicine di allegria, diamo la prima occhiata indagatrice a questa Washburn Andrea Braido. Per chi non fosse un conoscitore della produzione di acustiche e acustiche elettrificate di questa ditta dal nome glorioso, informiamo che un modello simile è già da un po' in catalogo e fa parte, o faceva parte fino a poco tempo fa, della serie Festival con la sigla EA36.

Questa sigla individuava, all'interno della serie appena accennata, i modelli Marquee i quali hanno spesso goduto di testimonial di lusso: da Robert Plant a Romeo, un chitarrista di colore utilizzato da Prince.

Dunque, l'attuale serie Signature pare proprio avere tutte le carte in regola per essere considerata figlia della precedente serie Marquee. Le differenze? A parte il corpo in mogano (invece che in acero occhieggiato) e una leggera differenza (crediamo più che altro estetica) tra il sistema di preamplificazione Equis II e l'Equis Silver, ci pare che tutto il resto sia rimasto uguale: dalla tastiera in palissandro al numero dei tasti, dalle Grover dorate al manico in mogano, dai "sound channels" (in numero di nove) alla placca del ponte in palissandro, dalla lunghezza della scala al disegno dei segnatasti.

Paletta, manico e tastiera

Dopo queste prime considerazioni generali, basate ovviamente non solo sulla memoria, avviciniamo ulteriormente gli occhi e iniziamo una veloce analisi. La paletta, leggermente inclinata e con la parte frontale impiallacciata in palissandro, ospita le scritte dorate "Washburn" e "Andrea Braido" mentre la forma del coperchio del vano tendi-manico ci fa sorgere il dubbio non sia stato progettato da

Particolare dei canali del suono (sound channels).

Michelangelo. Graziosa, invece, ritornando alla paletta, la sua silhouette sottolineata da una bordatura di equilibrato spessore e altezza. Guardando il retro si nota chiaramente la linea orizzontale della giuntura con il manico mentre di lato si scorge il taglio obliquo della zona di incollaggio tra le due parti.

Non amiamo, sinceramente, questo tipo di costruzione ma dobbiamo convenire che non presenta alcun problema di tenuta nel tempo. Per quanto riguarda le meccaniche, si tratta di Grover dorate che contribuiscono anch'esse, assieme alle scritte e al filetto di contorno, a impreziosire la zona. Abbiamo qui l'impressione che la doratura sia troppo sottile per garantire una soddisfacente durata.

Il manico, un blocco unico con il tacco di giuntura al corpo, ha un profilo confortevole con una rotondità, come dire, leggermente piatta. Su questo poggia la tastiera in palissan-

Washburn Andrea Braido - caratteristiche

STRUMENTO:	chitarra acustica elettrificata
TIPO:	flat-top a spalla mancante tipo Florentine
MODELLO:	Andrea Braido
DITTA:	Washburn
NAZIONE:	USA
PAESE DI COSTRUZIONE:	Corea
Caratteristiche del modello in prova	
NUMERO DI SERIE:	S6108175
COLORE:	vinaccia sfumato
PALETTA:	impiallacciata palissandro - incollata al manico
MECCANICHE:	Grover dorate
MANICO:	mogano
Regolazioni:	tendimanico regolabile alla paletta
Fissaggio al corpo:	tramite incollaggio
Larghezza al capotasto:	mm 44.3
Spessore al I tasto:	mm 19.5
Larghezza al XII tasto:	mm 53.7
Spessore al X tasto:	mm 22.3
TASTIERA:	palissandro
Numero tasti:	23 (Mi-Si) 22 (Sol-Re) 21 (La-Mi)
Calibro tasti:	medio
Larghezza testa:	mm 2.3
Scala:	mm 65.5
Segnatasti:	romboidali - targhetta “Signature” al 17º tasto
CORPO	
Piano armonico:	multistrato, parte esterna mogano
Fondo e fasce:	mogano
Spessore min.:	mm 72.6
Spessore max:	mm 81.5
Parapenna:	assente
PONTE	
Regolazioni:	nessuna
ELETTRONICA:	sistema Equis Silver
Pickup:	piezoelettrico
Controlli:	volume, bassi, medi, alti, contour, status batteria (led)
Alimentazione:	batteria 9 v
Uscite:	Jack da 1/4 (bassa impedenza), Cannon (alta impedenza - bilanciata)
ALTRE DOTAZIONI:	borsa rigida, cavo

dro, anch’essa bordata e con la parte finale caratterizzata da un taglio obliquo perfettamente in linea con i cosiddetti “sound channels” o canali del suono. Questi sostituiscono la tradizionale buca e “spezzano”, a nostro avviso, le frequenze più basse eliminando il problema del feedback.

L’originale soluzione data dalle feritoie sonore ha permesso il taglio obliquo della parte finale della tastiera e la disponibilità di un diverso numero di tasti per coppie di corde. Infatti, il Mi cantino e il Si ne dispongono di 23, il Sol e il Re di 22, il La e il Mi basso di 21. Eleganti i segnatasti a rombi scanalati e la targhetta con la scritta “Signature” posta al diciassettesimo tasto. Perfettamente adagiate le barrette di gauge medio.

Corpo

Il corpo della Washburn Andrea Braido è caratterizzato da una spalla mancante di tipo Florentine (punta aguzza del corno risultante) e da uno spessore da acustica “thin” (sottile) come spesso si riscontra nelle chitarre che adottano la preamplificazione.

Costruito, perlomeno esternamente, interamente in mogano, mostra un piano armonico in multistrato e il fondo, se non andiamo errati, in mogano solido.

A un piano armonico a foglio unico fa da contraltare un fondo diviso in due parti con la giuntura abbellita da una filettatura multipla. Sulla fascia superiore trova ospitalità il blocco contenente i controlli e la pila di alimentazione mentre sulla fascia inferiore sono posizionate le due uscite: una sbilanciata per jack da 1/4 di pollice e una bilanciata per attacchi Cannon.

Un po’ troppo squadrata per i nostri gusti la placca del ponte. Su questa trovano posto i sei pin e la sella del ponte compensata per la corda Si. Semplice ma efficace la soluzione di allargare (con andamento conico) i primi tre/quattro millimetri dei fori dei pin. Ciò permette alle corde, specialmente le più grosse, di arrivare con la giusta inclinazione alla sella del ponte e di appoggiarvisi correttamente.

Il sistema Equis Silver

Costituito dal pickup piezoelettrico e dai controlli posti sulla fascia superiore dello strumento, il sistema Silver deriva dalle ormai sperimentatissime mille versioni del sistema Equis. La parte elettronica trova alloggio in un contenitore di plastica già visto in uso su molte altre acustiche elettrificate e destinato per la sua praticità, flessibilità e buona accoglienza delle componenti, a diventare uno standard. Premendo una levetta e facendo girare il tutto attorno a un’asse si ha un comodo accesso a tutte le parti, compresa la batteria da 9 volt. A disposizione del chitarrista vi sono i seguenti controlli: quattro a slitta (acuti ±12 dB, medi ±12 dB, bassi +9/-12 dB, contour da 150 Hz a 10 kHz) e uno rotante (volume). Presente pure un led rosso per avvisare quando la batteria “soffre di depressione” (leggi: è giù!). Per quelli che non hanno la possibilità di ascoltare l’audiotest sul CD allegato, diciamo che i controlli sono di normale buona efficacia e che il più creativo è sicuramente quello di Contour. Questo si fa sentire con maggior vigore quando il controllo dei medi è in esaltazione.

Andando su è giù con il cursore si avverte ben chiaramente la sweeppata dai 150 ai 10.000 Hz.

Il test

La Washburn Andrea Braido non è solo una chitarra elegante, ma è, malgrado il corpo “thin” e i “sound channels” che farebbero pensare più a un suo uso elettrificato, una chitarra acustica con una sua precisa personalità. Il suono è

● Paletta bordata con meccaniche Grover.

● La plancia di controllo del sistema Equis Silver.

molto aperto, leggermente dobroistico, dotato di un ottimo sostegno e di una sufficiente proiezione. Certo non ha la "grandezza" di quello di una dreadnought o di una Jumbo, né i bassi spesso troppo invadenti della prima, ma sicuramente possiede un volume sufficiente a non farsi "soffocare" da altri strumenti durante una session acustica. Buona la dote di sapersi ritagliare un suo spazio di frequenze e diremmo ottimo il suo contributo alla sezione ritmica quando registrato microfonato.

La gamma di frequenze, come già abbiamo detto, è alquanto estesa ma, essendo le medie e le medio-alte in evidenza e le basse carenti, si avverte nel suono naturale della Washburn Andrea Braido la mancanza di quella dolcezza, di quella setosità avvolgente, di quella intima carezzevolezza che non lo fa incoronare strumento di classe superiore e di uso prevalentemente solistico.

Questo non significa, comunque, che negli ambienti a esso più congeniali come il blues, la ballata dura o il rock più robusto e "villoso", non sappia sparare bene le sue cartucce e centrare il bersaglio. Quanto detto in relazione al suo uso acustico. Nell'uso preamplificato si comporta, a grandi linee, come tutte le chitarre della sua fascia di prezzo.

Il pickup piezoelettrico, come sicuramente concorderete, ha ormai, piaccia o non piaccia, creato un suono standardizzato. I vari sistemi di controllo dei toni fanno sufficientemente bene il loro lavoro ma per il miracolo della restituzione fedele del suono acustico ci si deve rivolgere alla "Parrocchia del Santo Microfono".

Accettato il suono piezo in generale, si accetterà gradevolmente anche quello della Washburn il cui sistema, pur non essendo così sofisticato come altri in circolazione, regala buone possibilità di personalizzazione del timbro o di attenuazione di eventuali "gobbe sonore" date dall'impianto di diffusione.

Conclusioni

Vorremmo concludere dicendo che la chitarra si imbraccia molto comodamente, è leggera, è fornita di una borsa sagomata altamente protettiva ed è rifinita con cura in tutte le sue parti. In quanto a suonabilità il modello che ci è pervenuto era settato più che dignitosamente e non ha evidenziato, nel periodo che lo abbiamo tenuto in prova, nessun tipo di problema. Un ottimo acquisto, quindi; da consigliare sia a chi suona dal vivo usando il sistema di preamplificazione, sia ai chitarristi che registrano tramite microfono in casa o in studio.

A questi ultimi consigliamo un attento ascolto del suono naturale per capirne bene le caratteristiche. A qualcuno queste potrebbero non piacere ma siamo convinti che i più rock-oriented le sposeranno con entusiasmo. Buono il rapporto qualità/prezzo.

La Washburn Andrea Braido costa al pubblico L.1.892.100 IVA inclusa ed è distribuita in Italia da New Kary - Via Quintiliano, 40 - 20138 Milano - 02/667472 - fax 02/58011101.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Giovanni d'Ammassa

Zoom 505, 506, 507 e 508

Effetti a pedale per chitarra e basso

Sempre più piccoli e sempre più potenti: non stiamo parlando di telefoni cellulari, ma dei nuovi effetti a pedale di Zoom, ditta giapponese che alla fine degli anni Ottanta si impose nel mercato con il glorioso 9002, multieffetto per chitarra dalle dimensioni di un walkman e dalle prestazioni di un multieffetto a rack. Con la nuova serie Zoom mette sotto i piedi di chitarristi e bassisti delle scatoline programmabili, sicuramente di grande "effetto".

L'aspetto dei quattro "stompbox" è il medesimo: alla base troviamo due interruttori a pedale, perfettamente integrati nello chassis, per selezionare il numero di patch o per navigare tra i parametri di programmazione; al centro la lista dei moduli degli effetti, ciascuno con il proprio led che si illumina al momento della selezione; in alto il display retroilluminato a due caratteri. Nel lato destro sono posizionati due pulsanti che servono a cambiare il banco di memoria, mentre nel lato sinistro troviamo altri due pulsanti per le funzioni di editing. Nel retro l'ingresso a jack per la chitarra, l'uscita stereo che può essere utilizzata anche per la cuffia, la presa di alimentazione e un ulteriore ingresso a jack denominato Control In, dove si può collegare un pedale di espressione FP01 o un footswitch aggiuntivo FS01. Alla pila di alimentazione da 9 volt si accede da un coperchietto posto nel lato inferiore dell'effetto, mentre l'indicatore di batteria scarica è posto nel lato superiore, tra i led degli effetti. La disposizione dei controlli è ottimale, i pedali sono facilmente raggiungibili dal piede, la visibilità del display è buona anche alla luce del giorno e l'accesso alle memorie e ai parametri di editing è talmente semplice che abbiamo imparato a utilizzare gli Zoom in meno di cinque minuti senza neppure leggere i manuali.

Zoom 505 Guitar

505 Guitar è un vero e proprio multieffetto per chitarra. A disposizione dell'utente ci sono fino a nove effetti simultaneamente, selezionabili da un totale di ventiquattro, distorsioni comprese. Essi sono divisi a moduli, attivabili o disattivabili a scelta: Comp (compressore, limitatore, wah automatico, wah a pedale), Dist (sette distorsioni e un preset per ottenere un suono simile alla chitarra acustica), ZNR/AMP (noise gate, speaker emulator), EQ (equalizzatore a quattro bande), Mod (chorus e flanger, doubling, step, pitch), DLY/REV (reverbero e delay). Chiude la catena il livello della patch, che consente di regolare il volume d'uscita dell'effetto globale, memorizzandolo. Ciascun suono può essere salvato in una delle ventiquattro locazioni di memoria, divise in sei banchi (A, B, C, D, E, F), ciascuno con quattro memorie (patch). In ogni modulo/effetti si possono editare solo alcuni parametri: per esempio il range di azione del compressore, del limitatore, del wah, del riduttore di rumore, oppure il tipo e il guadagno della distorsione, l'intensità del chorus, la velocità di modulazione del flanger, il tempo di ritardo del delay, il tipo di camera e i tempi di reverbero, e così via. Questo approccio alla programmazione, limitato ai parametri fondamentali di ciascun effetto consente di editare il suono in modo veloce e soprattutto immediato. Né in una macchina del genere si può pretendere una maggiore programmabilità, che a nostro giudizio si rivela assolutamente non necessaria.

A questo punto si può ragionevolmente pensare che le prestazioni offerte dallo Zoom 505 Guitar si limitino a quelle sopra esposte. Invece no, abbiamo, o meglio lo strumento riserva ancora alcune sorprese.

Per quanto riguarda il cambio delle memorie, possiamo selezionare la funzione Bank Hold, che limita il cambio solo alle quattro patch che appartengono allo stesso banco di memoria. Per cambiare invece i banchi possiamo utilizzare un pedale esterno di tipo FS01, collegato alla presa

jack Control In. Con la funzione Direct Load, premendo il pedale per cambiare il numero di memoria, si attiva subito il nuovo suono. Disattivando questa funzione è possibile navigare tra le memorie senza cambiare i suoni, fino a che non ci si fermi alla patch desiderata, la quale viene poi attivata premendo contemporaneamente entrambi i pedali. Ancora premendo contemporaneamente i due pedali si mette l'effetto in Bypass; se si tengono premuti per oltre un secondo, si pone l'effetto in Mute (ottimo per accordare).

Già, dell'accordatore ve ne avevamo parlato? Perché c'è anche quello, cromatico, e utilizza i led dei moduli degli effetti per segnalare l'accordatura. Infine collegati all'ingresso Control In possiamo utilizzare il pedale d'espresione di tipo FP01 o il pedale switch di tipo FS01 per navigare tra le memorie, o per controllare il volume, il wah e il tipo di pitch shift (un ottava su o due sotto). Infine, se non siamo contenti dei risultati ottenuti editando i preset della casa, possiamo tranquillamente ripristinare le impostazioni di fabbrica.

Zoom 507 Reverb

Questo effetto è dedicato prevalentemente alla riproduzione di reverberi, con la possibilità di aggiungere anche delay e chorus. Zoom 507 mette a disposizione quattro tipi di Hall, quattro tipi di Room, quattro Plates e quattro combinazioni Reverbero/Delay. I parametri editabili sono i seguenti: tipo di stanza, tempo di reverberazione, tipo di equalizzazione del reverbero (Tone), tempo di delay (con passi di 10 ms ciascuno, sino 990 ms di ritardo), numero di ripetizioni (feedback), volume dell'effetto (separato per reverbero e delay). Chiude la catena degli effetti il chorus, posizionabile prima o dopo il reverbero e il delay. L'unico parametro editabile è la profondità dell'effetto, regolabile in nove passi.

Per il resto lo Zoom 507 riprende le caratteristiche del fratello 505: funzione Bank Hold, Direct Load, accordatore, medesima gestione delle memorie (ventiquattro divise in sei banchi), funzione Bypass/Mute, e la possibilità di connettere il pedale di espressione, che in questo caso controlla il livello di mix dell'effetto, mentre se si connette un pedale switch possiamo inserire/disinserire il chorus.

Zoom 508 Delay

Nel catalogo Zoom non poteva chiaramente mancare anche una "stompbox" dedicata al delay. Abbiamo a disposizione fino a 4.000 ms di ritardo e possiamo scegliere tra vari tipi di delay: normal, pingpong, normal twin (un delay sdoppiato con due differenti tipi di ritardo), stereo twin delay, normal echo (che replica i vecchi delay analogici), e multi tap delay (a quattro o sei tap). Di ciascun tipo di delay possiamo editare il tempo di ritardo a passi di 100 ms o 1 ms, il feedback, l'Hi Damp (il taglio delle alte frequenze sui suoni ribattuti), il mix dell'effetto col suono originale, l'assegnazione al pedale esterno FS01 delle funzioni di Hold o di Tap. Un'ulteriore funzione, chiamata Seamless Mode, permette di passare da una patch all'altra senza bruschi cambi di tempo di delay. Ciò avviene in due maniere, a scelta dell'utente (la funzione è anche disattivabile, se si desidera): facendo decadere naturalmente il feedback del primo delay, oppure facendo in modo che il primo delay si sovrapponga al secondo sincronizzandosi al tempo di quest'ultimo con omogeneità.

Spendiamo due parole anche sulle funzioni di Hold e di Tap: con la prima è possibile eseguire una frase che viene poi ripetuta all'infinito. Due sono i modi operativi: col primo, Manual, possiamo controllare la lunghezza della frase (che non può superare comunque il tempo di delay impostato nella patch) premendo più volte il pedale opzionale FS01; con la seconda, Auto, il campionamento della frase inizia quando viene premuto il pedale e termina allo scadere del tempo di delay; il playback viene poi gestito automaticamente dall'effetto.

La funzione Tap consente di impostare il tempo di delay premendo due volte il pedale opzionale FS01. L'intervallo che intercorre tra le due pressioni determina il tempo del delay.

Anche questo modello mantiene le caratteristiche funzionali dei precedenti: accordatore, Bank Hold, Direct Load, Bypass/Mute e ventiquattro memorie per salvare i propri preset.

Zoom 506 Bass

Fratelli bassisti, drizzate le orecchie! perché Zoom 506 Bass contiene tutto ciò di cui potreste aver bisogno. Anche questo effetto riprende le caratterisctiche costruttive e di logica di editing dei modelli 505, 507 e 508, con una scelta tra ventiquattro effetti (fino a otto in contemporanea) dedicati al basso. Anch'essi sono divisi per moduli, come nello Zoom 505: modulo Comp (compressore, limiter, fat wah e resonant wah), Dist (quattro suoni clean e quattro distorti), ZNR (riduttore di rumore), Amp (simulatore di amplificatore), EQ (equalizzatore a quattro bande, phase shift), Modulation (due tipi di chorus, flanger, synth e octaver), DLY/REV (delay fino a 370 ms e due tipi di reverbero, Hall e Room). E poi l'accordatore, le funzioni Bank Hold, Direct Load, Bypass/Mute e ventiquattro memorie.

Anche i questo caso si possono editare solo alcuni parametri fondamentali per ciascun effetto, in maniera molto simile al modello per chitarra 505. Si pone alla nostra attenzione il modulo Dist: i quattro preset Clean consentono di passare da un suono completamente "flat" a dei suoni arricchiti sulle medie, o ideali per lo slap; le quattro differenti distorsioni arrichiscono il suono naturale del basso per ottenere timbriche anni Settanta o Trash Metal.

Il modo Synth consente di ottenere un suono di basso sintetizzato, che può essere utilizzato da solo o mixato con suono naturale dello strumento. Infine dal pedale di espressione sono controllabili wah, pitch e volume.

Impressioni d'uso

Abbiamo utilizzato i pedali Zoom in maniera molto standard: chitarra, basso, pedale, amplificatore a valvole, rigorosamente in mono, in una

situazione che replica l'uso normale di un pedale effetto. Se invece utilizziamo i pedali in stereo, con due amplificatori o collegandoli direttamente al banco, il suono ne guadagna in spazialità e in qualità.

Partiamo dal modello 505. Della facilità di programmazione e dell'immediatezza di utilizzo ne abbiamo già parlato. Per quanto riguarda gli effetti, sono tutti di buona qualità, derivati a livello di timbrica dallo Zoom 9002, soprattutto per quanto riguarda le distorsioni. C'è purtroppo qualche fruscio, quando si utilizzano alti valori di compressione e di distorsione; comunque il rumore di fondo viene completamente eliminato utilizzanto il riduttore di rumore. Ci sono piaciuti i chorus, mentre abbiamo trovato molto funzionali i wah.

Di buona qualità e molto efficaci sono i riverberi del 507 e i delay del 508; entrambi gli effetti non hanno un rumore di fondo udibile.

Per quanto riguarda l'effetto dedicato al basso, crediamo che i bassisti abbiano molto materiale con cui sbizzarrirsi, cominciando dai preset di suoni Clean e Distorsion. Divertimento assicurato con l'Octaver e il modo Synth.

A proposito: Zoom ha annunciato l'uscita di due nuovi pedali, il 509 dedicato a tutti i tipi di modulazione, e il 510, solo per le distorsioni.

Conclusioni

Versatilità, facilità e immediatezza di utilizzo, peso contenuto sono le caratteristiche degli effetti a pedale Zoom. Se poi aggiungiamo la buona qualità degli effetti e la loro programmabilità, otteniamo un prodotto che desta sicuramente l'attenzione, anche del neofita. Ci sarebbe piaciuto vedere quantomeno sui modelli 507 e 508 le prese MIDI, ipotizzando una gestione remota dei cambi di programma dalla pedaliera che comanda gli effetti a rack, come avviene ormai in molti casi, e non solo a livello professionistico. Possiamo prevederne l'inserimento forse nelle future versioni.

Solo lo Zoom 505 ha attualmente il manuale tradotto in italiano, mentre per gli altri effetti è in inglese, che resta comunque di facile comprensione.

Quello che infine ci rende felici è il prezzo, veramente contenuto se rapportato alla qualità e versatilità dei pedali. Non vi resta che precipitarvi a provarli di persona. Buon divertimento!

Gli effetti Zoom costano al pubblico IVA inclusa: 505 Guitar L.325.000, 506 Bass L.340.000; 507 Reverb L.350.000, 508 Delay L.350.000, e sono distribuiti in Italia da Mogar Music - via Bernini, 8 - 20020 Lainate (MI), tel.02/935961 - fax 02/93596201. Sito Internet di Zoom: http://www.samsontech.com/zoom/main.htm

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Giulio Curiel

CD-AUDIO
TRACCIA N.4

Waldorf Microwave II

Sintetizzatore

Lo strumento in prova su queste pagine, pur essendo uscito sul mercato da pochi mesi, può vantare un "pedigree" che affonda le sue radici nel primi anni Ottanta: a quei tempi un signore tedesco di nome Wolfgang Palme realizzava uno dei primi sintetizzatori ibridi analogico-digitali, il PPG Wave 2. L'idea alla base del Wave era quella di abbinare un generatore digitale di forme d'onda a una tradizionale catena VCF/VCA di tipo analogico. Lo strumento inoltre disponeva di ben 32 wavetable, ciascuna con 64 forme d'onda, che potevano essere "spazzolate" in tempo reale: si otteneva così un suono cangiante già all'origine e profondamente caratterizzato dal susseguirsi metallico delle diverse waveform.

L'affidabilità problematica dei suoi strumenti, l'intrapresa di progetti troppo ambiziosi e l'avvento dei giapponesi condussero la PPG al fallimento, ma ecco che alla fine degli anni Ottanta il progetto del Wave 2.3 fu ripreso, pur senza la benedizione ufficiale di Palme, da Waldorf: nasceva il Microwave, expander digitale-analogico dai timbri metallici eppure corposi, precisi e personalissimi. Inizialmente il decollo del Microwave fu lento, ma col tempo i musicisti impararono ad apprezzare, anche in tempi di workstation dilaganti, lo strumento di qualità, il suo modello di programmazione che rimaneva vicino alla tradizione, il suo filtro analogico che conferiva al suono un'autenticità sconosciuta alle macchine *made in Japan*.

Alla fine del 1996 il Microwave era ormai un classico moderno e Waldorf stessa incassava il suo successo introducendo il monofonico analogico Pulse. Gran scalpore suscitò dunque la notizia di un nuovo Microwave, stavolta tutto digitale. Quale orrendo sacrilegio si stava compiendo?

Dopo l'uno, il due

Eccolo sul nostro tavolo, lo strumento del sacrilegio: a prima vista il nuovo Microwave dimostra una continuità stilistica col modello precedente ma richiama subito l'attenzione verso un'operatività migliorata. Il pannello anteriore è centrato attorno al classico alpha-dial rosso fuoco, intorno al quale si dipartono cinque "onde circolari" che delimitano altrettante aree. Dentro ciascuna area sono alloggiate le serigrafie di numerose pagine software e, alla base, un pulsante di selezione: per raggiungere una data pagina è dunque necessario premere il pulsante che si trova dentro la sua area e poi scrollare tra le pagine con il grande dial rosso. A questo punto il display LCD retroilluminato di quaranta caratteri su due righe visualizza quattro parametri che possono essere modificati con altrettanti potenziometri posti alla sua base. Con questo sistema la programmazione diventa piuttosto veloce e, pur senza offrire la comodità di un pannello dove ogni funzione ha il suo pomello, libera la creatività dell'utente dalla schiavitù del data entry. Il frontale del nostro Microwave II, affascinante e potentemente tecnologico nella sua estetica teutonica, si completa con un tastino Play/Shift e con il pulsante di accensione, a effetto ritardato per evitare spegnimenti accidentali. Il pannello posteriore si apre con il connettore per (l'irritante) alimentatore esterno e prosegue con due coppie di uscite stereo (Main e Sub) e la solita tripletta MIDI: gli amanti del primo Microwave piangeranno qui per la perdita delle quattro uscite individuali che però, ricordiamolo, erano monofoniche e non erano affiancate dalla seconda uscita stereo.

Sollevata la copertura del mobile rack da due unità, verniciata nel tradizionale grigio industriale Waldorf, ecco apparire lo sconvolgente interno del nuovo Micro: il cabinet è praticamente vuoto (l'alimentatore interno ci stava comodo!) e tutta la circuitazione è raccolta su un piccolo stampato di 18,5 x 9 cm. Il vecchio disegno ibrido ha infatti lasciato il posto a un circuito a modelli fisici all'interno del quale

Waldorf ha ricreato la catena di sintesi del Microwave con grade fedeltà, tanto che i programmi del vecchio modello possono essere letti da quello nuovo!

La macchina ruota dunque intorno a un DSP Motorola 56303 e a un microprocessore MC68331 della stessa casa che, insieme a due ROM proprietarie e a una manciata di componenti SMD, contribuiscono a delineare un'elevata qualità realizzativa. Microwave II può funzionare in modalità monotimbrica (Sound, con 256 locazioni RAM a disposizione) o multitimbrica a otto parti (Multi, con 128 locazioni programmabili), potendo contare in entrambi i casi su dieci voci di polifonia (erano otto nel precedente modello).

La catena di sintesi

Bella e ben disegnata, l'architettura del Microwave II riprende sostanzialmente quella del predecessore ma con molte, azzeccate migliorie. Gli oscillatori sono due e non generano il suono direttamente ma attraverso altrettante Wave (generatori di wavetable): ciascun oscillatore dispone di comandi di ottava, semitono, detune, keytrack (da -100 a 200 per cento, per creare tastiere inverse o comunque "strane"), range del pitchbend (con un'opzione Harmonic che genera dei bending discreti a passi di un semitono); il secondo oscillatore ha in più l'hard sync e una funzione Link che, quando attivata, applica le stesse modulazioni a entrambi i VCO virtuali. Le due Wave sono le vere e proprie sorgenti sonore del synth: sono disponibili 64 wavetable ROM e 32 RAM. Ogni wavetable ha 64 forme d'onda con una propria sonorità caratteristica, ma le ultime tre di esse sono sempre triangolare, rampa e quadra. Scelta la wavetable, per ciascuno dei due generatori si sceglie la Startwave (il punto da cui inizia la lettura della wavetable, ovvero la sonorità di base), la sua fase, l'ammontare positivo o negativo del Wave Envelope, la sua sensibilità alla velocity e ancora un parametro di keytrack per modificare la modulazione della wavetable in funzione dell'altezza della nota suonata. Il Wave Envelope è, come dice il suo nome, un circuito dedicato che si articola su otto tempi e otto livelli, con possibilità di stabilire un loop tra due o più stadi. Il parametro Link su Wave 2 permette, analogamente a quello degli oscillatori, di unificare le modulazioni tra i due generatori di forme d'onda. La successiva sezione mixer è alquanto particolare: oltre ai comandi di livello per un generatore di rumore rosa e le due Wave, troviamo una regolazione per la ring modulation tra di esse e tre controlli che servono sostanzialmente a riprodurre i "difetti" degli antenati del Microwave II e quindi a eguagliarne il suono. Aliasing introduce così la classica distorsione che si creava nel PPG Wave e nel primo Micro quando un'onda aveva armoniche che superavano la metà della frequenza di campionamento, Time Quantization forza la macchina ad andare oltre alle 64 armoniche della fondamentale per

● Le diverse pagine software del Microwave II sono raggiungibili con la pressione di un pulsante e la selezione con l'alpha dial.

● Le connessioni del Microwave II.

cui è stata progettata e, quindi, a produrre suoni più aspri, mentre Clipping permette di scegliere il tipo di saturazione prodotta quando i livelli del mixer sono troppo alti: Saturate ricrea la distorsione analogica mentre Overflow introduce un assai più sgradevole troncamento digitale.

La sezione "VCF" può contare su due diversi filtri: il primo è dotato di controlli di cutoff, risonanza, tipo di filtraggio (12 o 24 dB/oct passa-basso, passa-alto o passa-banda), keytrack (tra -200 e +197 per cento dosabile con continuità), Filter Envelope Amount (tra -64 e +63), Envelope Velocity Amount (anche qui, con escursioni positive e negative).

L'inviluppo dedicato si articola sui quattro tradizionali stadi ADSR.

Il secondo filtro è più semplice, essendo un 6 dB/oct non risonante, selezionabile passa-basso o passa-alto con controlli di cutoff e keytrack e serve soprattutto per dare una sgrossata al suono. L'intera sezione filtri merita a ogni modo la lode per la completezza, la flessibilità e l'incisività con cui riesce a intervenire sul timbro. In mezzo a tanta originalità, il "VCA" è sicuramente più "tranquillo" in quanto può contare su un proprio inviluppo ADSR e comandi per volume, velocity, keytrack (tra -200 e + 197 per cento, per far suonare più piano o più forte le note più acute), panning e panning keytrack (per influenzare la posizione sul panorama stereo in base alla nota suonata). Fa qui la sua timida comparsa anche un effetto interno, morigeratamente impostabile solo su Off/Chorus/Ensemble, senza altre possibilità di modifica. Una pagina Trigger consente di settare, separatamente per ciascun inviluppo, un innesco polifonico, monofonico o ciclico.

La sezione modulazioni conta anzitutto su un ulteriore inviluppo liberamente assegnabile a quattro segmenti, oltre che su due versatilissimi LFO con sei forme d'onda (sample& hold incluso) e controlli di velocità, delay, simmetria, Humanize (notevolissimo, in quanto simula l'imprecisione umana nella ciclicità della modulazione), sync (per agganciarsi eventualmente al MIDI Clock esterno). Una potente matrice di modulazione consente di stabilire quattro percorsi verso altrettante destinazioni: per ciascun percorso possono essere usate una o due sorgenti, eventualmente combinabili tra loro in base a 16 logiche algebriche o booleane, sulla scorta di quanto realizzato da Kurzweil con le Functions del K2000. Sono disponibili 29 sorgenti e 34 destinazioni, per una versatilità veramente notevole. Il quadro è completato da controlli per il Portamento/Glissando e soprattutto da un versatile arpeggiatore con controlli di Tempo (eventualmente agganciabile al clock MIDI), Range (da una a dieci ottave), Direction (Up, Down, Alternate, Random), Clock (ovvero la cadenza delle note arpeggiate, settabile tra 1/1 e 1/32, terzine e valori puntati inclusi), Pattern (possibilità di scegliere tra 16 diversi schemi ritmici presettati). Questo bell'arpeggia-

tore trasmette inoltre via MIDI e, quindi, può essere usato per pilotare altri strumenti o registrare gli arpeggi nel sequencer. Infine, per ciascun Sound si possono selezionare quattro parametri a piacere e renderli immediatamente editabili con le manopole del frontale anche in modalità Play: in pratica ciò consente di modulare mentre si sta suonando cutoff, risonanza e magari un paio di stadi dell'inviluppo.

Spostiamoci ora sul versante Multi e MIDI. Anzitutto, la gestione multitimbrica di Microwave II è molto semplice e lineare: per ciascuna delle otto parti è possibile impostare Sound, canale MIDI di ricezione, volume, stato on/off, panning, PanMod (Off, Normal, Inverse per stabilire se e come una modulazione debba intervenire sul panpot) e assegnazione alla coppia di uscita Main o Sub.

A livello di controlli globali, rimarchiamo la possibilità di mappare quattro Continuous Controller MIDI ad altrettante sorgenti di modulazione e quella di scegliere tra 15 diverse curve di risposta alla velocity. Per quanto riguarda il MIDI, segnaliamo che ogni parametro di sintesi del Waldorf è assegnato a un numero di CC e, quindi, con l'impiego di un sequencer, è possibile registrare e poi riprodurre in tempo reale tutte le modifiche apportate al suono: porte aperte dunque a drammatiche modulazioni del cutoff, del panpot ma anche della scansione delle Wavetable. Infine, degna di lode la possibilità di aggiornare il sistema operativo scaricandone l'ultima versione dal sito Internet di Waldorf sotto forma di un innocuo file .mid da riprodurre con qualsiasi sequencer.

Utilizzazione

Il nuovo Microwave è uno strumento col quale si entra presto in confidenza. La programmazione software e il disegno della catena di sintesi ci sono piaciuti moltissimo in quanto sono intuitivi e nel contempo efficaci per plasmare il suono da zero. Lo schema di programmazione con Alpha Dial più quattro manopole funziona piuttosto bene e garantisce un'operatività senz'altro più rapida rispetto ai sistemi a data entry, anche se ovviamente un po' più lenta dei synth ad accesso diretto (= con tutte le manopole!). Molto valido è inoltre il pattern operativo della modalità multitimbrica, in quanto consente a chi lavora col sequencer di raggiungere con semplicità tutte le impostazioni di cui ha bisogno. Ma veniamo al suono, vero patema d'animo di chi ha appreso con angoscia la notizia della digitalizzazione del Microwave: ebbene, la nostra impressione è che Waldorf abbia rilasciato una macchina interamente digitale solo quando è stata certa di farla suonare come la vecchia versione ibrida. Il nuovo Micro suona infatti soprendentemente simile al suo predecessore e ciò, considerando la profonda differenza dei mezzi impiegati, è straordinario. Di più, ci sembrano sparite quelle componenti di rigidità, di fissità del suono che in qualche modo rendevano meno nobile il primo Microwave

● Waldorf Microwave II

● Meglio di mille descrizioni, questa foto mette in luce la semplificazione costruttiva consentita dalla modellizzazione digitale della catena di sintesi.

rispetto al grande PPG: il nuovo venuto somiglia quasi più al nonno che al padre, insomma. I filtri suonano alla grande, per niente digitali, e permettono di scorgere qualche novità agli estremi banda: rispetto al suo predecessore, Microwave II risulta più frizzante e aereo in alto, mentre in basso perde un po' della sua autorevolezza e perfezione teutonica. Rimane comunque una macchina dal timbro particolarissimo, affascinante e personale al tempo stesso: conosciamo infatti molti musicisti perfettamente indifferenti alle doti della stirpe PPG, ma sappiamo che molti altri le ritengono irrinunciabili. Vale quindi più che mai la raccomandazione di ascoltare attentamente una macchina di razza come questa per capire se fa al caso vostro: noi la consiglieremmo agli ultimi amanti del techno-pop stile anni Ottanta, a chi frequenta la new age più "atmosferica" e rarefatta, ai sempre meno numerosi adepti della techno più hard-core, a tutti coloro che amano i suoni fortemente elettronici.

Non guardate alla generazione digitale del Microwave II come a una minaccia, ma come a un'opportunità che ha consentito a Waldorf di ridurre i costi di produzione e, quindi, di offrire il nuovo Micro a un prezzo un po' più basso del suo genitore: lo strumento costa infatti L. 2.975.000 IVA inclusa ed è distribuito in Italia da Soundwave, via Pastrello 11 - 31058 Zero Branco (TV) - tel.0422/485631 - fax 0422/485647.

Vogliamo qui ringraziare il distributore che ci ha fatto pervenire lo strumento in prova dopo soli sette giorni dalla data di produzione indicata sui circuiti stampati.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Giovanni d'Ammassa

CD-AUDIO
TRACCIA N.5

Energy Bow

Accessorio per chitarra

L'Energy Bow, detto per brevità EBow (letteralmente: archetto ad energia) è un piccolo apparecchio di forma ricurva, alimentato da una batteria a 9 volt, che si tiene in mano al posto del plettro. Accostandolo alle corde della chitarra (una sola per volta) crea un campo magnetico che mette in vibrazione la corda, mantenendola in movimento fino a quando non lo si allontana. Gli effetti che si possono ottenere sono diversi: sustain infinito, suoni simili a quello del violino, del violoncello, del flauto, del clarinetto.

Caratteristiche e modo di utilizzo

EBow fu concepito nel lontano 1967 e realizzato sperimentalmente nel 1969; ma solo nel 1976 fu prodotto in quantità industriali e immesso nel mercato. Un palese esempio di utilizzo si può trovare nel celebre brano "Heroes" di David Bowie. Non mancano, nell'elenco degli utilizzatori, altri nomi di spicco: U2, Blondie, Elton John, Van Halen, Phil Collins, Queen, Frank Zappa, Metallica, Def Leppard, Peter Gabriel, Adrian Belew (vedi box a parte per l'elenco aggiornato).

Il principio su cui si basa l'EBow è di facile comprensione: un campo magnetico a bassa tensione è direzionato verso una singola corda, provocandone la vibrazione. Il sistema è chiamato dai produttori con l'altisonante nome Direct String Synthesis™.

Si ottiene così un sustain praticamente infinito, molto simile a quello che si ha con l'amplificatore in distorsione, ma estremamente più potente e soprattutto indipendente dal volume dell'ampli. In più si incrementano le armoniche presenti nel suono. Utilizzando l'EBow, specialmente in prossimità del pickup al manico, si ottiene un rilevante aumento di volume, per cui conviene, almeno le prime volte, abbassare il volume della chitarra.

Come si usa l'EBow? Esso viene appoggiato con le sue estremità laterali sulle corde, mentre la parte centrale, leggermente più alta rispetto alle parti laterali, agisce sulla corda che si vuole mettere in vibrazione. Per ottenere ciò è importante mantenere l'EBow in posizione parallela alle corde. Sono necessari solo pochi minuti per imparare l'uso corretto del piccolo apparecchio e impadronirsi della tecnica di base. Anzi, dopo un breve periodo di esercizio, si riesce anche ad arpeggiare a gran velocità.

A che cosa può servire? Certamente non si può utilizzare l'EBow in sostituzione del plettro o delle dita, ma è comodo in primo luogo per ottenere, in particolari situazioni, un prolungamento del suono, anche con le timbriche "pulite". È consigliabile utilizzare, per una resa migliore, il pickup al manico.

Inoltre, muovendolo lungo la corda o inclinandolo da un lato, o in avanti o indietro, oppure allontanandolo o avvicinandolo alla corda, si raggiungono diversi effetti interessanti.

Con la tecnica appropriata e chiudendo i toni della chitarra, si hanno timbriche molto simili a quello del flauto, del clarinetto, dell'armonica e del violoncello.

Per imparare il corretto utilizzo dello strumento, alla confezione è allegata un'audiocassetta con le lezioni e gli esempi del chitarrista Lenny Walker, virtuoso dell'EBow, come abbiamo avuto modo di verificare con i nostri occhi in una passata edizione del NAMM americano, il quale ci mostra le possibilità espressive raggiungibili con lo strumento.

Infine è fornita una completa guida per l'uso, in inglese, e una una spilla con un simpatico logo.

CHI USA EBOW

Adrian Belew: "The Final Rhino". **The Alarm**: "Howling Wind", "Where Were You Hiding When The Storm Broke". **Alice In Chains**: "Heaven Beside You". **Bahaus**: "Lajartija Nick", "Exquisite Corpse". **Belly**: "The Bees". **Big Country**: "The Storm", "In A Big Country", "Lost Patrol". **The Black Crowes**: "Gone". **Blind Melon**: "Time", "Wilt". **Blondie**: "Dreaming", "Kidnapper", "Cautious Lips", "Youth Nabbed As Sniper". **Blue Oyster Cult**: "Don't Fear The Reaper". **Boiled In Lead**: "Shamrock Shore". **David Bowie**: "Heroes". **Broadside Electric**: "Mose Salio de Misrayim", "Silkie". **Built To Spill**: "Untrustable". **Belinda Carlisle**: "Love Walks In" (ebow by Chrissy Shefts). **Caifanes**: "Miedo", "La Llorona". **The Cars**: "Since Your Gone", "Shake It Up". **Chameleons**: "Soul In Isolation", "I'll Remember". **The Church**: "Shadow Cabinet", "Myrrh", "Constant In Opal", "Tantalize". **Collective Soul**: "Maybe", "Forgiveness", "Disciplined Breakdown", "Link", "In Between", "Giving". **Phil Collins**: "It Doesn't Matter To Me". **The Cranberries**: "Daffodil Lament". **Creeker (Dallas):** "Little Sweet Delirium". **The Dandy Warhols**: "Live". **Def Leppard**: "White Lightning", "Stand Up", "Fractured Love". **Depeche Mode**: "Walking In My Shoes". **Dream Theater**: "Space-Dye Vest". **Pete Droge**: "Necktie Second". **Duran Duran**: "American Science". **Fields of the Nephilim**: "Last exit for the lost". **Flock of Seagulls**: "Hot Tonight", "Transfer Affection", "If I Had A Photograph Of You", "Nightmares". **The Robert Fripp String Quintet**: "The Bridge Between". **Fred Frith**: "What A Dilemma". **Peter Gabriel**: "Red Rain" (live, Bread and Wine - *Passion*-1989). **Van Halen**: "Spanked". **Peter Hammill**: "Enter K", "Patience", "Out of Water" (suonato da John Ellis attualmente con The Stranglers). **Heart**: "Crazy On You", "Barracuda". **Scott Huckabay**: "If You Believe", "Metaphors", "Mist of Avalon", "From the Moment of Life", "DivineUnion", "Touching Solid Branches", "The Journey", "The Nature", "A New Sunrise", "Reflections", "Psychedelic Dolphin", "On Shimmering Ground", "Between Tomorrow & Now". **Iona (rock band celtica):** "Encircling, When I Survey". **James**: "She's A Star". **Elton John**: "The One, others". **Henry Kaiser**: "Wind Crystals", "Daredevils", "Aloha", "If Looks Could Kill", "Info Mechanics", "With Friends Like These". **Phil Keaggy**: "Amazing Grace", "Pilgrim's Flight", "Town To Town", "Rise Up O Men Of God", "Let Everything Else Go", "Reaching Out", "I Love You Lord", "When The Wild Winds Blow". **King's X**: "Ear Candy". **Paul Kurzweil**: "Song 86", "The Tango Express ". **Love and Rockets**: "The Light", "All In My Mind", "Laralay", "Love Me", "An American Dream", "Saudade", "Haunted While The Minutes Drag", "Seventh Dream Of Teenage Heaven". **Metallica**: "Unforgiven, Blackened". **Michael Manring**: "Thonk". **Missing Persons**: "Noticeable One", "Waiting For A Million Years", "Racing Against Time" (solo). **Modern English**: "I Melt With You", "Life In The Gladhouse". **Mofungo**: "Union Of Scabs", "Hosting A War". **Nazareth**: "Love Hurts". **Bill Nelson**: "The October Man", "A Private View". **Nirvana**: "The Man Who Sold The World". **Pink Floyd**: "Take It Back". **The Psychedelic Furs**: "Dumb Waiters", "Like A Stranger", "Highwire Days", "Alices House", "Only You And I". **R.E.M.**: "E-Bow The Letter", "Leave". **Smashing Pumpkins**: "Sinfony", "Where Boys", "Soma", "In the Arms of Sleep", "Drown", "Here is no why". **Red Hot Chili Peppers:** "Falling Into Grace", "One Big Mob". **Elliott Sharp**: vari. **Soundgarden**: "Black Hole Sun", "The Day I Tried To Live". **Tom Petty & The Heartbreakers**: "Climb That Hill". **Tones On Tail**: "Burning Skies", "When You're Smiling", "A Bigger Splash", "Means Of Escape", "Christian Says". **Tool**: "Third Eye", ∆nima,. **Trapezoid**: "Elegy: The Dry Leaves of Autumn" (su un dulcimer a martelletti). **U2**: "Unforgettable Fire", "With Or Without You" (live). **Violent Femmes**: "Breakin' Up". **Carl Weingarten**: "Acoustic Shadow". **Frank Zappa**: "Filthy Habits".

Altri artisti che usano Ebow: Arlo Bigazzi, Black Cat Bone, Black Oak, The Bongos, John Cage, Eugene Chadbourne, Cheap Trick, Ry Cooder, Pablo Cruise, Curious Voltage, Jonathan Elias, Buddy Emmons, The Eric Gales Band, Steve Hackett, Djam Karet, Kiss, Luciano Margorani (La1919), Paolo Lotti, The Lucy Show, Steve Lynch, The Missions, Oasis, Les Paul, Donny Roberts, Zander Schloss, Talking Heads, Chris Proctor, Queen, REO Speedwagon, Todd Rundgren,Twisted Sister, Ultra Violet, Webb Wilder.

Conclusione

Che dire di più? Speriamo di avervi incuriosito e vi raccomandiamo di ascoltare l'audiotest presente nel CD allegato alla rivista, dove offriamo alcuni esempi dell'utilizzo di questo piccolo ammennicolo. Ebow costa al pubblico L.280.000 IVA inclusa ed è distribuito in Italia da Master Music - via Lodi - 20060 Vignate S. Pedrino (MI) - tel. 02/95360396 - fax 02/95360658. Il sito Internet di EBow è: http://ebow.com

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Luca Pilla

CD-AUDIO

TRACCIA N.6

Casio AP-20

Pianoforte digitale

Dopo qualche anno di stasi si sta risvegliando l'interesse del musicista verso il settore dei pianoforti digitali sia in formato domestico che da palco. Nel primo caso la riduzione dei costi delle memorie di massa ha consentito di ottenere sonorità decisamente convincenti, mentre per il professionista si sono aperte nuove strade timbriche con alcuni innovativi metodi di sintesi, in testa la sintesi a modelli fisici, piegati per arricchire il timbro di pianoforte. Oggetto di questo nostro test è un pianoforte digitale di Casio (e non cominciate a pensare che sia un giocattolo...), concepito per l'uso domestico, con un rapporto prezzo/qualità migliore di molte altre proposte e pure con qualche asso nella manica. Considerando la congiuntura economica ci è sembrato doveroso iniziare non dal solito modello di punta inarrivabile ai più, ma dalla versione ridotta per prezzo pur se dotata di una tastiera a 88 tasti pesata.

L'imballo

Dopo aver raccolto dai nostri familiari le prime impressioni favorevoli allo sbarco della confezione in casa ("la prossima volta ci vieni tu per portarlo in casa e guai se ci riprovi!") è stato il fratello curioso a spacchettare il tutto: il pianoforte, i due piedi e le assi di sostegno, la traversa con i tre pedali già assemblati e il pannello posteriore. Tempo mezz'ora e il pianoforte era pronto per il primo concerto improvvisato. Il peso di circa 46 Kg è distribuito soprattutto tra la tastiera a 88 tasti pesati dinamica e l'amplificazione da 20+20 W ripartita tra due diffusori da 16 cm di diametro poste sul fondo della cassa. Le connessioni posteriori offrono ingressi e uscite stereo, interfaccia MIDI e connettore specifico per la pedaliera inclusa nella fornitura. Dunque niente ingressi supplementari per pedali di altro genere. Un'occhiata al pannello di controllo: pulsante Control, due cursori per il volume e la brillantezza, pulsanti per richiamare gli otto timbri principali (Piano 1, Piano 2, Electric Piano, Vibes, Harpsichord, Chorus e String) e i due timbri di basso per la parte lower (Electric Bass e Acoustic Bass), due selettori per i quattro tipi di riverbero (Room, Stage, Hall 1 e Hall 2) e i due effetti di modulazione Chorus e Tremolo da applicare ai timbri, i quattro pulsanti per la gestione del sequencer interno e, per finire, Tune e Demo che si spiegano da sé.

Generazione timbrica

Nell'uso monotimbrico, AP-20 raggiunge le 32 note di polifonia, a esclusione del timbro Piano 1 a 16 note e stereofonico, con un'assegnazione dinamica che rispetta sempre la nota più grave. Tutti i timbri sono generati sfruttando il multi-campionamento su più punti di tastiera per i pianoforti acustici e, in modo ridotto, nel caso degli altri timbri. A ciascun timbro è assegnato di default un particolare effetto e una curva di intonazione tra le tre possibili. In tal modo all'accensione è tutto pronto per l'esecuzione. La polifonia diventa determinante quando si combinano in layer due timbri cioè (per i meno esperti) si sovrappongono: normalmente si raggiunge un valore di 16 note che scende a dieci quando si impieghi Piano 1. Nella procedura di attivazione del layer conta anche il primo timbro che si seleziona, poiché questo determina anche gli effetti che verranno applicati. Non è possibile utilizzare i timbri di basso in sovrapposizione con gli altri otto mentre, tramite il pulsante Control e l'ottava centrale, si può regolare il bilanciamento tra i due timbri sovrapposti. Dove c'è layer di solito c'è anche split, cioè due timbri disposti separatamente sulla

tastiera. Nel caso di AP-20 lo split è abilitato solo per i due timbri di basso Wood Bass ed Electric Bass che, rispettivamente, hanno polifonia a 16 e 32 note. Il punto di divisione è modificabile a piacere entro il limite superiore della nota C4 e l'unico effetto disponibile per il basso è il riverbero assegnato al timbro superiore. L'ultima possibilità di combinazione è uno split, sempre con il timbro di basso, associato a un layer per la parte superiore della tastiera.

Il controllo dell'esecuzione

Accanto alla trasposizione della chiave e all'intonazione fine a passi di 0,8 cent, AP-20 consente di modificare la curva d'intonazione fra tre possibili: la prima curva è quella usata per un pianoforte acustico normale con un temperamento uguale nella parte centrale della tastiera, a cui segue una deviazione progressiva parabolica fino a +30 cent per la nota C8 e -20 cent per A0.

Il secondo modello di intonazione è derivato dai pianoforti elettrici con una deviazione progressiva di +15 cent a C8 e -40 cent per A0. La terza curva è un'accordatura temperata senza deviazioni di sorta. In qualsiasi momento si può azionare una di queste curve sul timbro ma l'assegnazione verrà persa allo spegnimento. AP-20 permette anche di scegliere tra sette tipi di temperamento (temperamento uguale, Kirkenberger III, Werckmeister, sistema tonale medio, sistema pitagorico, intonazione maggiore giusta, intonazione minore giusta) e la nota fondamentale di riferimento. Esiste anche la facoltà di attivare l'intonazione barocca che sposta automaticamente la frequenza del La 4 a 415 Hz. Non manca il controllo di dinamica di tasto con tre tipi di risposta: tocco forte, tocco normale e tocco medio.

Sequencer

Con una capacità di tremila note per due song, il sequencer dell'AP-20 si presta bene come taccuino per appunti ricordando, per ogni song, il timbro e le impostazioni utilizzati in quel momento. La registrazione avviene solo in tempo reale e il contenuto della memoria viene conservato anche a macchina spenta.

MIDI

Casio AP-20 dispone di alcune funzioni MIDI che ne permettono l'integrazione anche in un setup in standard General MIDI. Per cominciare, AP-20 permette l'impostazione del canale MIDI di base per la ricezione e trasmissione dei dati, l'invio degli eventi nota e relativi controller registrati sul sequencer su un canale MIDI automaticamente diverso da quello base (in modo da potere trasmettere i dati di esecuzione sulla tastiera insieme a quelli del sequencer), e la ricezione multitimbrica. In particolare esistono due modi di ricezione multitimbrica:

la prima assegna in sequenza i timbri ad altrettanti Program Change, la seconda modalità consente di adattare i sette timbri a un setup General MIDI. In pratica se AP-20 riconosce in ingresso un Program Change che può essere assimilato a uno dei sette timbri, richiama quello più adatto. Nell'economia di un sistema GM, AP-20 fornisce quindi la fonte primaria per i timbri di pianoforte.

Lo sballo

Abbiamo chiesto all'importatore dell'AP-20 di farci tenere il pianoforte per un periodo più lungo del previsto con la scusa di approfondire la prova che si è in effetti dilungata per un motivo imprevisto: come si accendeva il Casio cominciavano ad affluire i musicisti di passaggio a improvvisare jam-session o motivi pop di ogni genere.

L'equilibrio tra la tastiera e il timbro di pianoforte è esemplare tanto che alcuni pianisti impegnati al conservatorio hanno notevolmente apprezzato la tastiera. Semmai a essere molto pignoli, specie per la classica, abbiamo rilevato una certa difficoltà nei passaggi veloci a bassa dinamica con la curva normale di risposta alla velocity. Il timbro di pianoforte principale a 16 voci di polifonia è ben realizzato anche se su un unico livello di dinamica. In pratica la differenza tra alti e bassi valori di dinamica è determinato solo dall'escursione dell'ampiezza e questo fatto penalizza in modo netto un certo tipo di esecuzioni pianistiche, soprattutto classiche. Per molto tempo abbiamo utilizzato AP-20 in contesti di musica pop e, in particolare, il timbro Piano 1 a sedici note di polifonia: ci siamo accorti molto raramente di aver raggiunto il limite della polifonia grazie all'eccellente lavoro dell'assegnazione dinamica che mantiene sempre attiva la nota più grave e non svuota l'armonia. Dove l'AP-20 furoreggia, sempre con il timbro di pianoforte principale, è proprio nella musica pop dove può primeggiare nella sua fascia di prezzo.

L'attacco sempre ben presente e una corposità degna di nota rendono il timbro pianistico adattissimo a passaggi veloci e forti, accompagnamenti ritmati e orientati al rock. Ci sarebbe piaciuto che Casio avesse anche previsto un modello stage di questo pianoforte digitale... Menzione d'onore al timbro di basso acustico che ha uno schiocco e una vibrazione molto naturale e presente tanto da essere posto tra i migliori timbri di basso che finora abbiamo ascoltato: peccato soltanto che l'amplificazione non riesca a esprimere al meglio le basse frequenze, ma d'altronde cosa servirebbero le uscite audio posteriori? Meno avvincente è il timbro di pianoforte elettrico

che è, a nostro parere, troppo sintetico e poco elettrico considerando il ritorno del classico Fender Rhodes.

Molto meglio abbinarlo in layer a qualche altro timbro per creare interessanti miscele sonore. Abbiamo trovato più congeniale il timbro di organo a canne che per alcuni organisti professionisti ha un soffio e un respiro così ampio da meritare quasi una pedaliera. Buoni tutti gli altri timbri proposti da Casio. La qualità degli effetti, infine, è adatta allo scopo per i riverberi mentre il Chorus ci è sembrato a tratti un po' troppo freddino. L'unico difetto di gestione che penalizza in parte l'esecuzione dal vivo, è l'assenza di memorie di performance per richiamare impostazioni come curve di intonazione e temperamenti che devono essere sempre riprogrammati all'accensione.

Ma quanti saranno i musicisti che ne faranno uso? A conclusione va citato l'eccellente manuale in italiano che risponde a tutti i dubbi che potrebbero sorgere nell'utilizzo.

Conclusioni

Pochi altri strumenti da noi provati hanno sortito un effetto così clamoroso: Claudia, Sara, Francesca, Silvia e Yvonne sono rimaste affascinate dalla sonorità del pianoforte tanto da dire "suonala ancora...". Mauro, il fratello trombettista al Conservatorio, proprio nei giorni del test provava sul Casio con Andrea il pezzo di classica che lo avrebbe portato da lì a poco al diploma. Barbara, la sorellina già cresciuta, si trovava di nascosto con le amiche per improvvisare serate di karaoke estemporaneo. E tutti gli amici musicisti che amano i tasti bianchi e neri si sono fermati a lungo a suonare sull'AP-20 con soddisfazione e occhi sognanti. Noi, personalmente abbiamo confermato la bontà di questo pianoforte digitale da un solo particolare: se ci passavamo di fianco non resistevamo ad accenderlo e suonare, suonare, suonare...

AP20 costa al pubblico L.2.600.000 IVA inclusa ed è distribuito in Italia da ICAL - viale Certosa, 138 - 20156 Milano - tel. 02/380761 - fax 02/38000977.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Maurizio Piccoli

CD-ROM

Fender Prosonic

Amplificatore valvolare per chitarra

Costruito con un robusto cabinet in compensato di betulla e acero (come tutta la serie dei recenti valvolari Fender) e rivestito con molta cura di originale Tolex, l'amplificatore per chitarra Prosonic di Fender è un combo dotato di due coni Celestion da 10", circuitazione interamente valvolare e una potenza variabile da 30 a 60 watt a seconda della selezione attuata sul pannello posteriore. Un chiarimento per i meno preparati. Il termine "solid state", abbreviato in "s.s." che si trova qui e là sul manuale e sul pannello appena citato, mantiene il suo significato di "a stato solido" ma non deve farvi incorrere nell'errore di pensare che la selezione AB2 attivi una circuitazione transistorizzata. Si tratta semplicemente della possibilità di selezionare per il circuito denominato AB2 l'intervento di un raddrizzatore valvolare o di un raddrizzatore a stato solido. Già nel 1982 Fender aveva scelto di passare definitivamente ai raddrizzatori solid state, a causa della minor durata e della potenza "persa" da quelli valvolari, ma la bontà di una circuitazione *all tubes* deve averla indotta a ritornare sui suoi passi senza rinunciare di offrire la maggior potenza dell'opzione a stato solido. Chiarito così che il Prosonic è in tutto e per tutto un amplificatore valvolare, veniamo a descrivervi il pannello di controllo non senza avervi prima informato della robustezza dell'argentea tela frontale, della protezione tramite angoliere cromate dei quattro angoli inferiori del cabinet, della protezione metallica dei quattro "piedoni" in gomma, dell'estrema accessibilità a tutte le parti e della facilità di estrazione dello châssis.

Pannello di controllo

Si parte con i due ingressi-strumento. Il primo che si incontra è l'ingresso principale, quello con sensibilità a livello nominale, mentre il secondo è meno sensibile di 3 dB e andrà usato con quelle chitarre che hanno un maggior voltaggio d'uscita (humbucker potenti, per esempio).

Si incontra, poi, il selettore di canale a slitta e a due posizioni: Normal e Drive. Tale selezione può avvenire anche a distanza attraverso l'uso del robusto pedale in dotazione ma in questo caso la funzione del selettore posto sul pannello viene disabilitata. Il pedale, oltre a svolgere l'accennato servizio, attiva/disattiva l'effetto di riverbero. E arriviamo ai controlli di volume. Per il canale Normal, il canale dei suoni puliti per intenderci, si dispone di un solo controllo (Volume) mentre per quello denominato Drive le possibilità di intervento sul segnale sono davvero ampie avendo a disposizione ben tre manopole: Gain 1, Gain 2 e Master. Agendo sulla prima manopola si controllano il guadagno del segnale o, a valori elevati, la sua distorsione mentre la seconda, contrassegnata Gain 2, agisce come una specie di compressore. Da sottolineare che il segnale continua a fluire anche quando questa manopola è posta sullo zero. Segue il controllo Master il quale è il vero e proprio controllo di volume del canale Drive. Per quanto riguarda i controlli di tono, le manopole sono tre: alti, bassi e medi. Ultima la manopola del riverbero tramite la quale si regola la "quota di partecipazione" dell'effetto al suono finale. Una citazione se la merita "il gioiello" (the jewel), la tipica luce spia che tanto ci ricorda i mastodontici anelli maschili in voga nel dopoguerra. E l'interruttore di accensione? Si trova...

...sul pannello posteriore...

...assieme a tante altre *utilities*. Iniziando da sinistra, troviamo l'interruttore On/Off a levetta, il porta-fusibile con relativo fusibile da 1.6 ampère, il selettore della classe e del tipo di raddrizza-

tore (classe A, classe AB2 con raddrizzatore valvolare, classe AB2 con raddrizzatore a stato solido), l'interruttore a levetta Standby/On 5, l'uscita per gli altoparlanti in dotazione, l'uscita per l'altoparlante supplementare, l'attacco per il pedale di controllo a distanza del canale e per l'attivazione/ disattivazione del riverbero, l'ingresso per il ritorno effetti, l'uscita per la mandata effetti.

Il test

Ci siamo tuffati nelle grazie del Prosonic nella convinta speranza che non saremmo andati "in bianca". Ritirata fuori la Walnut The Strat, e con la Strato Tex Mex, la Yamaha SG2000S e la Ibanez Artist a fare da spettatrici pronte all'uso, abbiamo acceso l'ampli, infilato il jack e atteso che il "barbecue delle note" avesse il fuoco a temperatura giusta. Con il canale Normal in funzione (Fender lo definisce il canale del *vintage sound*) abbiamo operato le tre selezioni possibili di classe/raddrizzatore per sentire le differenze. A bassi livelli e a parità di posizione della manopola del Volume la selezione 1 (classe A) regala un maggior livello di emissione, un suono più sostanzioso sulle frequenze basse, maggior "bottom" come si dice, e un attacco stupendo. Con la selezione 2 (classe AB2/raddrizzatore valvolare) il suono di abbassa leggermente di livello, si smagrisce sotto e un po' si nasalizza mantenendo la bontà dell'attacco. Vi avvertiamo: le variazioni, tranne quella del volume e del "dimagrimento" alle basse frequenze, sono leggere e con la stessa leggerezza vi pregheremmo di pesare le nostre sensazioni squisitamente soggettive. Tra il suono ottenibile con la selezione 2 e quello della 3 (classe AB2/raddrizzatore s.s.) la differenza ci sembra nulla. Ci pare solo di avvertire una spruzzatina di frizzanteria

● **Il pannello posteriore dell'amplificatore.**

● **Il robusto pedale per la selezione dei canali e del riverbero.**

Prosonic - caratteristiche tecniche

OGGETTO:	amplificatore per chitarra
MODELLO:	Prosonic
COSTRUTTORE:	Fender
ASSEMBLAGGIO:	Fender - Usa
N.SERIE:	LO 672956
TIPO:	combo
CIRCUITAZIONE:	valvolare
valvole:	2 x 5881/6L6WGC, 4 x 12AX7A, 1 x 12AT7, 1 x 5AR4/GZ34
POTENZA USCITA:	classe A - 30 W classe AB2 - 50 W classe AB2 - 60 W
IMPEDENZA:	8/16 Ω
ALTOPARLANTI:	2 Celestion Custom
DIAMETRO:	10”
POTENZA:	60 W
IMPEDENZA:	8 Ω
INGRESSI STRUMENTO:	2
Sensibilità:	0 dB, -3 dB
ALTRI INGRESSI:	ritorno effetti
USCITE:	mandata effetti, altoparlante esterno
CANALI:	2 (Normal/Drive)
CONTROLLI:	canale Normal (volume) canale Drive (Gain 1, Gain 2, Master) in comune (acuti, bassi, medi, riverbero)
SELETTORI:	canale Normal/Drive
INDICATORI DI STATUS:	amplificatore acceso, canale Drive selezionato
RIVERBERO:	sì
DIMENSIONI:	cm 60.8 (larghezza) x cm 47.5 (altezza) x cm 24 (profondità)
PESO:	kg 25
RIVESTIMENTO:	tolex nero
PROTEZIONE ANGOLI:	sì

in più, ma poca davvero, come delle stelline di vetro sparse sul suono a mo’ di zucchero a velo.

Notiamo nel frattempo, avendo sempre la mano sul selettore posteriore posto sopra la valvola raddrizzatrice GZ34, una temperatura da inferno secco buona per riscaldamenti invernali! A livelli sostenuti di emissione, e sempre con il canale Normal selezionato, la differenza tra il suono della posizione 3 e quello della posizione 1 (classe A) diventa pressoché inavvertibile. Infatti, girando la manopola del volume il guadagno in frequenze basse che si ha nella selezione 3 è sorprendente. La botta che si riceve, se si suona ad alti livelli tra le pareti domestiche e “cheek to cheek” con il Prosonic, è notevole. Ammirevole la pulizia del suono anche quando i piccioni sopra il nostro tetto sospettano un terremoto in atto! Una annotazione.

I controlli di tono quando sono a zero non fanno uscire alcun suono da entrambi i canali. Questo anche se i rispettivi controlli di volume sono a livelli elevati. La cosa è istruttiva e in qualche modo utile quando si stia cercando di “comporre” un suono. Se ne avrete occasione, dopo aver selezionato il canale Drive, azzerato i controli di tono e portato il Gain 1, il Gain 2 e il Master a 5/6, provate ad alzare solo i medi. Poi agite anche sugli altri controlli. Vi rendete davvero conto della loro funzione e del loro individuale contributo al timbro finale.

Selezionando il canale Drive e smanettando con i controlli di Gain e Master è facile ottenere tutti i tipi di suono sporco che volete. Gli amanti del blues ritroveranno il crunch da “anima rotta” che tanto inseguono; i metallari meno devastati e devastanti godranno sicuramente del “gnocco brutale” e della distorsione violenta che potranno sparare.

Per gli amanti del suono “lungo” un aiuto verrà sicuramente dall’uso del Gain 2. In effetti questo controllo oltre ad agire come guadagno “ridotto” (ci pensa già il Gain 1 a pompare bene il segnale) funziona come un compressore “sostenendo” soddisfacentemente il suono.

Qualche annotazione sul riverbero. Ci si dovrà accontentare di quello che sa dare un riverbero a molla ma dobbiamo dire che il calore dato dalla circuitazione valvolare si sente e risulta in un effetto caldo e gradevole. Si avverte pure una rassicurante familiarità con i riverberi anni Sessanta i quali, per la loro parte, hanno contribuito a fare del suono Fender un classico universalmente apprezzato.

Qualcuno forse non sarà d’accordo con quanto stiamo per affermare ma a nostro avviso gli amplificatori Fender danno il massimo quando sono abbinati a chitarre Fender o comunque a chitarre dotate di pickup a bobina singola. D’altro canto dobbiamo in parte smentirci dicendo che con il Prosonic anche la nostra Yamaha SG2000S suona fresca e prepotente e la vecchia Ibanez Artist pare appena uscita da una clinica per “plastiche sonore” tanto ringiovanisce al contatto valvolare.

Verità, indubitabili verità, anche se restiamo del parere che la chiarezza e la definizione data dai pickup single-coil viene esaltata dagli amplificatori valvolari di classe, categoria cui il Prosonic sicuramente appartiene.

Tirando le somme

Si tratta di un amplificatore serio, potente, molto ben costruito con un suono ottimo per il rock, il blues e... tutto il resto che non sia banalità e bruttura. Vale il prezzo richiesto (L.2.259.000 IVA inclusa al pubblico). Da consigliarne l’uso sul palco e in sala di registrazione. L’uso casalingo diventa problematico per l’impossibilità di utilizzarne la potenza come elemento creativo. Un amplificatore per musicisti veri.

Prosonic è distribuito in Italia da Casale Bauer - via IV Novembre 6/8 - 40057 Cadriano di Granarolo (BO) - tel. 051/766648 - fax 051/766525.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall’esperienza di chi scrive.

Equalizzare le percussioni

TRACCIA N.7

PRIMA PARTE

Gian Felice Fugazza

Equalizzare è come curare la strumentazione di un'orchestra e siamo tentati di affermare che si tratta di un'arte per musicisti, anche se esiste un buon numero di tecnici che sanno maneggiare gli equalizzatori pur non essendo di estrazione musicale. Siamo convinti però che una buona cultura musicale possa veramente trasformare un provetto sound engineer in un raffinato e sensibile direttore d'orchestra.

Già nei numeri 198 e 199 di *SM Strumenti Musicali* abbiamo trattato degli equalizzatori e della equalizzazione di alcuni tra i principali strumenti musicali, tralasciando tutti quelli a percussione. Chi tra i nostri lettori ha esaminato la tabella al termine del secondo articolo, contenente una comparazione grafica verticale tra bande d'intervento dei vari tipi di filtro ed estensione degli strumenti con indicazione delle zone formanti caratterizzanti il loro timbro, si sarà reso conto che in quella tabella non era rimasto spazio neppure per una virgola.

Fig. 1 - Microfonatura effettuata per l'esempio audio n.1.

2m

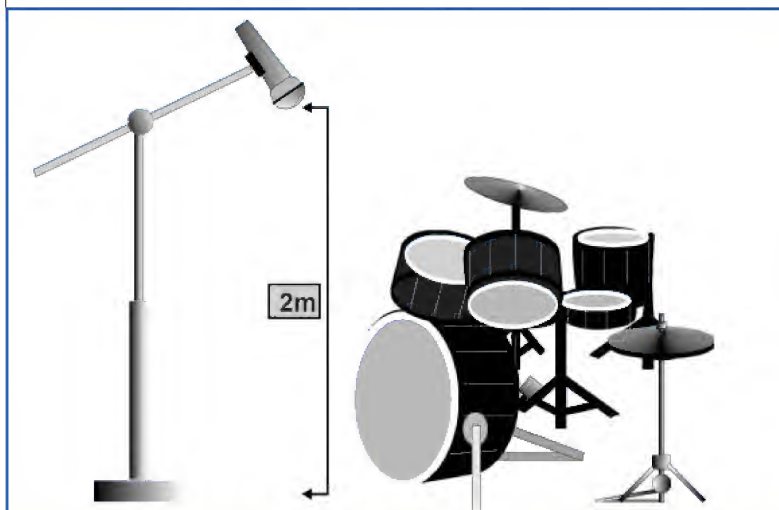



Fig. 2 - Microfonatura effettuata per l'esempio audio n.2.

Prima di entrare in argomento riteniamo utile esporre qualche nostra considerazione relativa agli strumenti a percussione a frequenza indefinita. Nello specifico ci riferiamo ai tamburi in genere la cui intonazione può variare in funzione dello spessore e della tensione delle pelli adottate dall'esecutore in base al genere di musica da eseguire e, ovviamente, secondo le proprie personali preferenze. Parlando di intonazione di uno strumento a frequenza indefinita ci riferiamo a quel suono preminente rispetto al livello di emissione dello strumento che viene rilevata dall'orecchio. Ne deriva che un medesimo tamburo può modificare il proprio timbro e la propria frequenza preminente passando tra le mani di esecutori diversi. Sensibili differenze si riscontrano anche tra i piatti di uguale tipo e misura provenienti da produttori diversi. Questo è legato alle caratteristiche delle leghe, agli spessori oltre ai diversi processi di finitura. Ma persino una semplice coppia di legnetti può presentare, se pur in termini modesti, qualche variazione della frequenza preminente.
Se costruiti con legni non sufficientemente stagionati e lasciati per qualche tempo esposti all'umidità l'igroscopicità del materiale favorisce una modifica della loro intonazione.
Queste segnalazioni torneranno utili al lettore quando, equalizzando per esempio un rullante in base ai dati da noi forniti non otterrà il risultato previsto. Allora dovrà ricordare che l'intonazione dello strumento e le sue caratteristiche strutturali possono cambiare le carte in tavola a volte costringendolo a cambiar gioco.
Le informazioni che seguono possono essere considerate quindi aleatorie? Sì, ma solo nella misura in cui sono aleatorie le caratteristiche degli strumenti, le modalità d'impiego e, non ultime, le preferenze degli esecutori.

Classificazione degli strumenti musicali

Le classi in cui vengono comunemente suddivisi gli strumenti musicali sono cinque: aerofoni (tutti gli strumenti a fiato in genere); idiofoni (strumenti a percussione, frizione e raschiamento); membranofoni (strumenti con pelli o altri materiali vibranti perché tesi e percossi); cordofoni (a corda) e meccanici, comprendenti ogni dispositivo meccanico, elettrico o elettronico in grado di generare suoni.
Si tratta di una suddivisione imperfetta caratterizzata da molte contraddizioni, dove gli strumenti sono classificati a volte per le modalità di esecuzione, altre in base alla struttura degli elementi vibranti. Per esempio il pianoforte è strumento a percussione mentre il clavicembalo è a pizzico, ma entrambi sono a corda e come tali classificati.
Ma il nostro obiettivo non è disquisire sulla classificazione degli strumenti; ci occuperemo infatti degli strumenti a percussione in genere, siano essi membranofoni, idiofoni o metallofoni, ospitando qualche strumento a frizione o sfregamento abitualmente affidati al percussionista.
Consideriamo gli strumenti a percussione divisi in due categorie: a frequenza indefinita e a frequenza finita.

Strumenti a frequenza indefinita

Prendiamo in esame gli strumenti a frequenza indefinita che compongono un set standard di batteria: cassa, rullante, tom, hi-hat (charleston) e piatti.
Nonostante si tratti di strumenti a frequenza indefinita

Timbro
Attacco

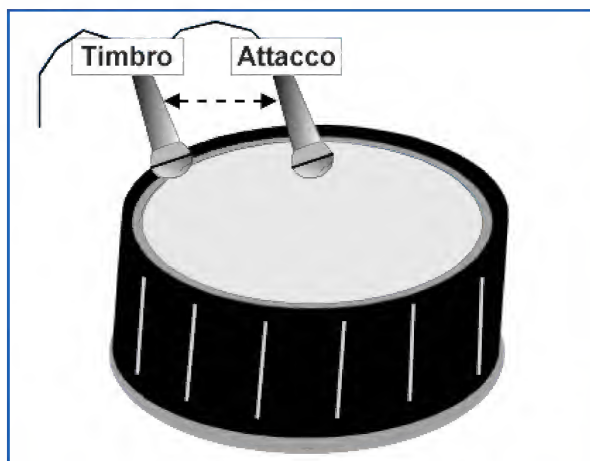



Fig. 3 - Microfonatura rullante come esempio audio n.6.

negli esempi troverete, per alcuni di essi, qualche frequenza precisa indicata in Hz.
Le nostre indicazioni non sono affatto in antitesi con la definizione di strumenti a frequenza indefinita: sono da interpretare quali segnalazione di una frequenza (o gruppo di frequenze limitrofe) che l'orecchio percepisce quale elemento predominante nello spettro armonico di uno strumento, tuttavia non si tratta di elementi individuabili come note musicali e questo è il motivo per il quale tali strumenti non possono essere classificati tra quelli a frequenza definita. L'individuazione delle frequenze prevalenti è tuttavia molto importante per operare una corretta equalizzazione di tali strumenti evitando di mortificare i loro caratteri timbrici operando su bande ove sono localizzate le frequenze prevalenti.

Scelta e posizionamento dei microfoni

Supponete che si tratti di un argomento fuori tema? Secondo noi non è così. Il primo passo per una corretta rilevazione del timbro di uno strumento sta nella scelta del microfono adatto, il secondo nel suo corretto posizionamento rispetto al punto (o al fronte) di origine del suono.

Microfoni a condensatore

Sono da ritenere tra i migliori per la ripresa di strumenti a percussione in quanto capaci di un'immediata risposta ai transitori d'attacco.

Microfoni dinamici

Per la loro capacità di rilevare elevate pressioni acusti-

Gli esempi audio sul CD

Il CD allegato alla rivista contiene alcuni brevi esempi audio riferiti agli strumenti componenti un set di batteria standard. Gli esempi, dei quali segue un breve commento, sono realizzati escludendo ogni intervento sul suono operato con riverbero, gate e ogni altro DSP. Ci siamo limitati ai soli interventi di equalizzazione. Ogni ulteriore elaborazione avrebbe potuto mascherare l'effetto degli interventi di equalizzazione, impedendo all'ascoltatore una chiara identificazione dei mutamenti timbrici da essa derivati.

Esempio n.1

Un unico microfono. L'esempio è realizzato ponendo un solo microfono cardioide a condensatore a circa 2 m d'altezza, distanza 1 - 1,5 m dallo strumento, inclinato verso il viso dell'esecutore. La distanza di 1 - 1,5 m in linea orizzontale dallo strumento deve garantire l'equilibrata captazione di tutti gli strumenti del set. Questo è ciò che sentite ascoltando l'esempio. In base alle dimensioni e alla risposta dell'ambiente è tuttavia possibile modificare le misure suggerite: in ambiente piccolo sarà possibile ridurre la distanza del microfono aumentandone l'altezza. Se l'ambiente ha buona risonanza ma poco riverbero potrete anche provare a utilizzare un panoramico a condensatore posto almeno a 2 m d'altezza per registrare anche le caratteristiche ambientali.

Esempio n.2

Due microfoni. Disponendo di due canali sul mixer potrete aggiungere un secondo microfono all'interno della cassa, un cardioide dinamico capace di accettare senza distorsioni le elevate pressioni acustiche del vostro kick drum. Così operando sarà possibile controllare dal canale del mixer il livello relativo tra la cassa e gli altri strumenti del set.

Esempio n.3

Microfonatura separata di ogni strumento del set: due cardioidi a condensatore posti a circa 3 m di altezza sulla verticale degli attacchi dei tom, capsule convergenti a circa 90 gradi (ripresa stereo X-Y dell'intero set), un cardioide dinamico dedicato allo snare (a circa 5 cm dalla pelle, inclinato a 45 gradi, vicino al centro, altri cardioidi dinamici ai tom, all'hi-hat e ai piatti secondo quanto suggerito in precedenza. Disponendo di un adeguato numero di canali sul mixer questa è la soluzione ottimale che consente di equalizzare separatamente ciascun elemento del set. Si avrà così una ritmica distinta, incisiva, senza pesantezza dove ciascun elemento gioca il suo ruolo senza creare confusione. In mancanza di un sufficiente numero di canali sul mixer è possibile equalizzare i microfoni con preamplificatori ed equalizzatori outboard, convogliando poi ciascun segnale in un solo canale. Il sistema non è né semplice né economico ma i risultati ottenibili sono buoni.

Esempio n.4

Equalizzazione della cassa. Un microfono cardioide dinamico posto a 40-50 cm dalla cassa, in asse con il suo centro, leggera imbottitura interna, nessuna equalizzazione.

Esempio n.5

Stessa situazione dell'esempio 4 con i seguenti interventi di equalizzazione: 80 Hz +15 dB, 350 Hz -15 dB, 5 kHz +15 dB. Mentre 80 Hz può considerarsi uno standard, gli altri due valori possono essere modificati (riteniamo entro gamme limitrofe) in base al timbro e all'aggressività dei transitori richiesti.

che senza distorsione sono da preferire quando devono essere collocati molto vicino alla fonte sonora.
Sufficiente è anche la loro risposta nella gamma acuta, utile per non perdere la ricchezza armonica dei transitori.

Altri microfoni

Buoni risultati si ottengono anche con microfoni Electret, recente versione tecnicamente innovativa dei tradizionali a condensatore.
Non è invece consigliabile utilizzare microfoni a nastro dalle prestazioni acustiche di elevato livello ma un po' delicati per i livelli acustici delle percussioni in genere.

Microfonare un set di batteria

Ecco due diverse soluzioni imposte dall'ambiente: se lo strumento è collocato in un locale piccolo sarà inevitabile utilizzare un unico microfono, in ambiente sufficientemente ampio (o si trova in apposito box insonorizzato) sarà invece possibile microfonare separatamente ciascuno degli strumenti componenti il set.

Ambiente di piccole dimensioni

Un solo microfono dinamico cardioide: distanza 1 m dallo strumento, altezza 2 m circa, inclinazione di 20 gradi verso il viso dell'esecutore. È anche interessante posizionare il microfono (stesse distanze) posteriormente allo strumento per saggiare l'effetto ambiente. E

Esempio n.6

Rullante. Le ipotesi di equalizzazione di uno snare sono infinite come infinite sono le versioni dello strumento. Ci limitiamo a un unico esempio intendendo con questo suggerire più che proporre possibili equalizzazioni. Snare senza cordiera, frequenza prevalente intuibile 200 Hz, gamme di intervento cut/boost 100 Hz, 500 Hz, 1 kHz. Anche 2 kHz e 3 kHz sono ottime gamme d'intervento per esaltare l'incisività dello strumento, specie se utilizzato con cordiera.

Esempio n.7

Tom. Ascoltate quattro tom aventi altrettante frequenze prevalenti intuibili pari a La 220 Hz, Fa 174 Hz, Do 130 Hz e La 110 Hz. Prestate attenzione al glide sempre presente durante il transitorio di attacco. La frequenza prevalente appare evidente solo all'esaurimento del transitorio ed è utile identificarla per evitare equalizzazioni errate. Tenete presente che, entro i limiti consentiti dalla struttura degli strumenti, l'accordatura dei tom è definita secondo criteri differenti da ciascun drummer. Alcuni accordano i tom per quarte discendenti, altri per quarte, nell'esempio trovate addirittura quattro tom accordati sulle frequenze di un accordo perfetto.

Esempio n.8

Tom con frequenza prevalente intuibile Mi 164 equalizzato cut/boost su 100 e 500 Hz. Ascoltate le modifiche del timbro.

Esempio n.9

Stesso tom dell'esempio n.8 equalizzato sulle bande 3 kHz e 5 kHz per evidenziare gli armonici acuti che caratterizzano i transitori.

Esempio n.10

Piatti. In precedenza abbiamo detto di non indirizzare il microfono verso il punto di chiusura dei due patti di un hi-hat. L'esempio presenta due posizionamenti del microfono: prima indirizzato ai bordi dei due piatti rilevando il rumore dell'aria alla chiusura dei medesimi, il secondo presenta l'eliminazione del rumore ottenuta spostando il microfono sopra il piatto superiore.

Esempio n.11

Anche nei piatti sono presenti frequenze prevalenti intuibili. In quello impiegato per le nostre prove ne troviamo due: Sol 392 Hz durante la libera vibrazione, Re 587 Hz alla percussione con bacchetta vicino alla cupola. Ripetiamo, nel timore di essere fraintesi, che si tratta di frequenze prevalenti intuibili da un orecchio esperto anche nel complesso spettro di un piatto che non sono tuttavia definite quanto basta per essere considerate note musicali.
Nell'esempio il nostro piatto è equalizzato cut/boost nella banda dei 7 kHz.

Esempio n.12

Stesso piatto dell'esempio n.11 equalizzato cut/boost nella banda 3 kHz.

Esempio n.13

Ancora stesso piatto dell'esempio 12 equalizzato cut/boost nella banda 1.5 kHz.

Gli esempi audio sono stati realizzati operando sui suoni di una batteria acustica con due equalizzatori: parametrico Rane PE17 5 filtri a frequenza definibile tra 20/20.000 Hz, ampiezza di banda variabile tra 0.3 /ottave e 2/ottava - equalizzatore grafico DBX 2231 Type III LR stereofonico, 31 bande per canale ±15 dB.

ancora: stesso microfono sulla verticale della testa dell'esecutore a circa 1 m. L'ultima ipotesi garantisce un buon equilibrio tra i vari strumenti ma rimane solitamente un po' in ombra la cassa. Se registrate rock e disponente di una pelle forata sulla cassa, infilate nell'apertura un cardioide dinamico, di quelli che resistono ai tuoni, il vostro kick drum ritornerà in primo piano. Per fare questo dovrete avere disponibili almeno due canali sul mixer per bilanciare i due microfoni. Le differenze tra le varie microfonature proposte possono anche essere lievi, consigliamo comunque di registrarle per un'istruttiva comparazione. Ancora un suggerimento: se lo spazio disponibile vi obbliga a tenere batteria e mixer in uno stesso ambiente dovrete utilizzare una cuffia durante le registrazioni, ma l'ascolto successivo dev'essere fatto tramite monitor; solo così potrete valutare esattamente il risultato finale.

Ambiente di idonee dimensioni

In ambiente di sufficiente cubatura o in box o in apposito box (entrambi dry) è possibile microfonare separatamente tutti gli strumenti del set, a condizione che disponiate del numero sufficiente di canali sul mixer.
Un esempio di microfonatura completa è costituito da due condensatori cardioidi vicini convergenti su unico punto (convergenti a 90 gradi) posti sulla verticale dell'attacco dei tom a circa un metro (ripresa stereo x-y), un cardioide dinamico interno alla cassa se provvista di pelle forata (diversamente di fronte alla medesima a distanza di circa un metro), un cardioide dinamico allo snare con inclinazione 30-40 gradi rispetto al piano della pelle, puntato al centro per evidenziare i transitori o verso il cerchio per evidenziare la timbrica), altri dinamici cardioidi per i tom posizionati secondo i criteri suggeriti per lo snare.
Prima di passare ai piatti ricordiamo che ciascun batterista personalizza il proprio strumento applicando sordine di ogni tipo, inserendo cuscini nella cassa, incollando sulle pelli panno o materiali d'altro genere. Ogni drummer, poi utilizza pelli di differenti spessori, con tensioni diverse e ciascuno di questi fattori contribuisce pesantemente alla definizione dei timbri.
Per un hi-hat funzionano bene sia un dinamico sia un condensatore, ma sempre cardioidi posizionati vicino alla cupola del piatto superiore per un timbro ricco di armonici acuti, verso la circonferenza per sonorità piene, intense, con largo spettro utile per elaborare effetti mediante equalizzazione. Non bisogna posizionare mai un microfono sullo stesso piano dei bordi dei due piatti di un hi-hat: il flusso d'aria prodotto durante la chiusura procura fastidiosi rumori.
Per altri piatti vale quanto già detto per l'hi-hat: microfono alla cupola per sonorità brillanti con transitori in evidenza, verso il bordo per sonorità piene utili alla ricerca di equalizzazioni di grande effetto.
Un altro accorgimento per i piatti oscillanti è quello di puntare il microfono su un raggio del piatto che disti 90 gradi dal raggio sul quale agisce l'esecutore. Su quest'ultimo infatti le oscillazioni del piatto possono essere molto ampie, urtando il microfono o comunque producendo fenomeni di fase, variazioni di timbro e transitori di eccessiva ampiezza non graditi al microfono e comunque difficili da controllare i registrazione.

Fig. 4 - Microfonatura hi-hat come esempio audio n.10. A) posizionamento errato. B) posizionamento corretto.

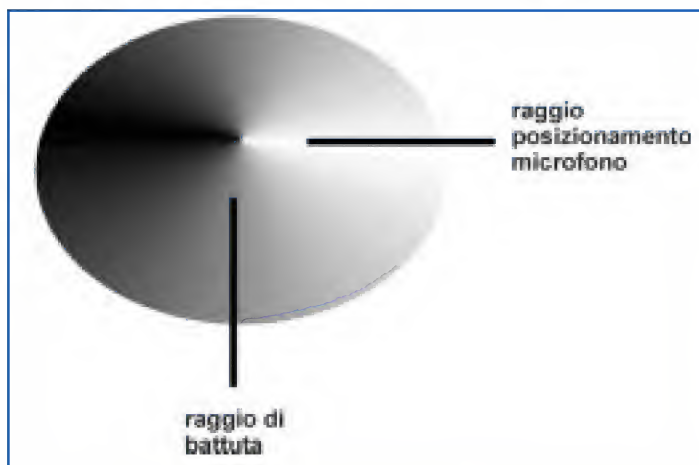



Fig. 5 - Microfonatura piatti per evitare gli inconvenienti dovuti alle oscillazioni durante la battuta.

Conclusioni

Le informazioni e gli esempi da noi forniti non bastano per trasformare subito i nostri lettori in provetti specialisti nell'arte dell'equalizzazione. Noi speriamo tuttavia di aver posto alla loro attenzione il problema in tutta la sua complessità, indicando qualche procedura di approccio che eviti atteggiamenti rinunciatari in presenza delle prime difficoltà. Abbiamo detto "arte" e siamo convinti di quel che diciamo. A nostro avviso equalizzare è come curare la strumentazione di un'orchestra e siamo tentati di asserire che si tratta di un'arte per musicisti. Anche se esistono molti tecnici che sanno maneggiare magistralmente gli equalizzatori pur non essendo di estrazione musicale.

1.continua sul prossimo numero

Dario Dragoni

Pino Daniele

CD-ROM

Lo scorso 6 giugno è giunto a Milano, o meglio al Forum di Assago, il tour '97 di Pino Daniele "Dimmi cosa succede sulla terra". L'appuntamento, molto atteso e di forte attrattiva, non ha deluso le aspettative regalando al pubblico presente (Forum al completo) momenti di spettacolo unici.

Lo spettacolo è stato assicurato da una band affiatatissima e di livello artistico-musicale elevatissimo; Pino, da buon "padrone" del palcoscenico ha tenuto banco per più di due ore intercalando i brani preparati in scaletta con le sue tipiche improvvisazioni e duettando ora con le chitarre di Massimo Colasanti, ora con la sezione di percussioni. Tantissimi e di notevole interesse i momenti in cui Pino dialogava vocalmente con la propria chitarra, sostenuto da una riproduzione sonora degna di questo nome.
Su tutto ciò che ruotava attorno al concerto si poteva notare un notevole livello qualitativo; oltre all'allestimento scenico, abbiamo apprezzato in particolare l'impianto di diffusione (in grado di farsi sentire in ogni ordine di posto) e la gestione della tecnologia a disposizione in regia, in grado di dare un'impronta inconfondibile al "suono" dello spettacolo. Infatti, durante l'esecuzione dei diversi brani, abbiamo visto il pubblico lasciarsi trasportare dall'evento musicale, l'abbiamo visto "canterino" e "ballerino", e quando ciò accade significa che il lavoro svolto in regia ha raggiunto l'obiettivo.
È stato un concerto, in definitiva, che ha consolidato ulteriormente il successo che Pino Daniele sta avendo presso il suo pubblico. Consapevoli di ciò, siamo andati per tempo (metà pomeriggio) a curiosare nell'arena fra tecnici e addetti ai lavori. Dotati dei pass necessari (forniti dall'organizzazione Milano Concerti e Parole & Dintorni) siamo arrivati proprio mentre si stava ultimando il sound check e, aspettata la conclusione, ci siamo avvicinati per intervistare il responsabile dell'impianto di diffusione e il sound engineer.
Le attrezzature sono state fornite da Milano Music Service in collaborazione con la Musical Box Rents e la Limelite di Roma.
A Daniele Tebaldi, consulente tecnico della d&b Audiotechnik per l'Italia, abbiamo chiesto anzitutto come è stato progettato il sistema di diffusione utilizzato per questo tour.

dal vivo

DANIELE TEBALDI Il sistema di diffusione è stato fornito dalla d&b Audiotechnik insieme a tutto l'apporto tecnico necessario, relativamente alla diffusione, basando la struttura di sonorizzazione sulle 402 Top e 402 Sub. La risposta in frequenza delle 402 Top è di 150 Hz/18 kHz mentre quella delle Sub è di 50 Hz/150 Hz (-5dB), l'efficienza massima è rispettivamente di 138 dBSPL e di 133 dBSPL pilotate entrambe dai propri amplificatori P 1200 A.

SM Come mai la scelta è caduta sulle 402 Top e Sub?

DT Certamente per le caratteristiche qualitative del prodotto e poi per le loro prestazioni in rapporto al peso e alle dimensioni, piuttosto ridotte per un sistema così strutturato. Inoltre la cassa possiede caratteristiche direzionali tali per cui la realizzazione di un progetto di diffusione è particolarmente agevole. In realtà poi non ci sono solo le 402, ma anche sistemi Max e B2 che lavorano sinergicamente con il sistema principale dei Top e Sub 402.

SM Come sono organizzate le diverse torri di diffusione?

DT La soluzione studiata per la sonorizzazione del Forum è costituita dalla sovrapposizione di una serie di Top 402 accoppiate con una serie di Sub 402 in modo da creare sinergia sia sul piano orizzontale che verticale. In questo modo è possibile garantire un'ampia dispersione delle basse frequenze in campo orizzontale assicurandosi di arrivare anche nelle zone più lontane dell'ambiente.
Sono state montate quattro colonne di sistemi in grado di coprire un'area totale di 90 gradi a cui sono state aggiunte altre due colonne laterali che coprono le gradinate a lato del palcoscenico e due cluster dietro la regia deputate al delay dato dalla distanza fra i sistemi principali frontali e le gradinate di fronte al palco.

foto: Alessandro D'Urso

SM Perché l'aggiunta di sistemi Max e subwoofer B2?

DT Data la situazione progettuale e il "limite" delle 50 Hz delle Sub 402, si è completato il progetto acustico spingendosi fino alle 32 Hz, fornite dai sistemi subwoo-

Appoggiato al ProMix 02 Yamaha, Daniele Tebaldi si prende un momento di riposo dal sistema di diffusione d&b Audiotechnik di cui è consulente tecnico per il tour di Pino Daniele.

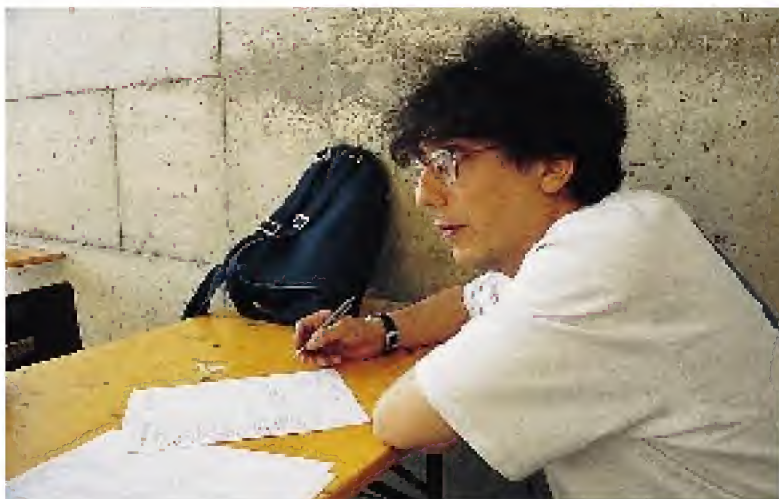
fer B2, coprendo con l'intero campo di frequenze utili le zone ravvicinate del palco con l'amalgama data dai sistemi Max. Quest'ultimo, infine, è ottimizzato per lavorare con le 402.

SM Abbiamo visto, all'ultimo MusikMesse di Francoforte, un particolare sistema di attacchi dedicati al sollevamento dei sistemi, detto "cradle"; puoi illustrarci brevemente il suo funzionamento?

DT Il concetto da cui si è partiti si basa sull'intendimento di rispettare l'angolo di accoppiamento studiato dal progettista con l'angolo di direttività della cassa. Per questo bisogna che l'orientamento dei sistemi all'interno delle torri realizzate in ambiente, possa essere misurato con precisione, quindi è necessario poter orientare i sistemi indipendentemente. I cabinet sono dotati di un anello portante, chiamato "flying stud", a cui vengono agganciate le catene che collegano un sistema all'altro. Le catene, a loro volta dipendono dalla barra portante a cui è collegato il sistema di misurazione dello spostamento dei diffusori nella struttura. Già così ogni cassa è indipendente poiché tutto il peso non viene portato dalla prima cassa, ma ogni cassa si "autoporta"; in più, modificando la lunghezza delle catene si modifica la posizione del punto di baricentro e, quindi, l'inclinazione di una cassa rispetto all'altra. Potendo così misurare con precisione l'angolo effettivo di separazione delle casse, diventa possibile orientare un sistema rispetto all'altro sia sul piano orizzontale che verticale. In realtà il cluster viene montato a terra per essere poi sollevato già con i necessari orientamenti, senza pericoli o approssimazioni di alcun genere; inoltre, questo sistema rispetta le severe normative tedesche in fatto di carichi sospesi, che esigono una certificazione di portanza pari a 12 a 1, ovvero ogni attrezzo deve essere in grado di portare 12 volte il peso che effettivamente gli viene attaccato.

SM Chi si occupa della gestione dell'impianto e in che modo?

DT Tutta la configurazione di diffusione viene gestita direttamente in regia, dal tecnico o dal suo assistente, attraverso un PC a cui sono collegati gli amplificatori finali. In pratica esiste un remote control computerizzato in grado di mostrare sul monitor, grazie a un programma dedicato (proprietà d&b Audiotechnik), l'intero pannello frontale degli ampli, o parte di esso, in modo da poter gestire in tempo reale le variazioni di volume necessarie o tenere costantemente sotto controllo l'*headroom* disponibile, piuttosto che effettuare il muting di questo o quell'amplificatore, in funzione delle diverse situazioni che possono determinarsi durante il lavoro. Si possono isolare delle singole porzioni della configurazione e agire opportunamente sui diversi parametri relativi all'apporto sonoro che ogni amplificatore in quel momento sta fornendo. L'interfaccia è totalmente libera e, quindi, ogni utente può crearsi la propria configurazione, anche fissandola, in seguito, in preset richiamabili in qualsiasi momento.

Due immagini della costruzione dell'array di 402 d&b Audiotechnik.

Alberto Butturini, sound engineer del tour, ci fa uno schema degli ingressi nel banco di regia audio.

Ringraziamo Daniele Tebaldi della sua disponibilità e andiamo alla ricerca di Alberto Butturini, sound engineer del tour. Lo troviamo in un momento di relax "consumato" all'aperto, su una terrazza del Forum, e prontamente lo "blindiamo" per rivolgergli qualche domanda.

SM Come hai allestito la tua area di lavoro?

ALBERTO BUTTURINI Nell'organizzazione di questo tour la scelta delle attrezzature è stata affidata agli addetti ai lavori in accordo con l'artista, per cui ci siamo costruiti "la macchina con cui correre". Questo ci ha permesso di identificare la tecnologia idonea per i vari tipi di intervento, basandoci sia sulla qualità che sulla funzionalità di ciò che saremmo andati a utilizzare. Il banco PM 4000 Yamaha ci permette, grazie ai suoi 56 ingressi, di ricevere una massa notevole di strumenti contemporaneamente a una grande velocità di gestione ed ergonomia operativa, necessaria in concerti di questo livello. Generalmente si tende alla semplicità e alla restituzione del suono naturale, vista la caratura dei musicisti che sanno fornire suoni finiti e già di elevata qualità, per cui gli interventi sono ridotti veramente al minimo. Sulle parti molto importanti, come la voce e le chitarre di Pino Daniele per esempio, si è preferito usare delle macchine esterne che si avvicinassero maggiormente al tipo di suono richiesto in questa specifica situazione. La filosofia di base, comunque, è quella di offrire qualità sonora e buon ascolto a tutti, sia per il grande che per il piccolo pubblico, sia a chi è in punti di ascolto ideali sia per chi è stato meno fortunato nella ricerca del posto.

SM Abbiamo visto che hai degli ingressi sia nel PM 4000 sia in un ProMix 02 digitale, come mai?

AB Sì, nel ProMix entra tutta la sezione delle percussioni; una scelta dettata dalla necessità di avere in una singola zona tutti gli strumenti del set percussivo perché si è preferito microfonare in modo piuttosto mirato per ottenere la resa sonora che cercavamo. Il microfonaggio è eseguito con 16 microfoni diversamente sistemati: le tablas e i djembé suonano in un Sennheiser BF

509 direttamente posizionato sotto l'apertura dello strumento, singolarmente anche sulla serie di duff (tamburelli di varia fattura), congas e strumentini vari, supportando il tutto da sopra con il posizionamento di un panoramico in grado di rendere la parte superiore della sonorità. In questo modo si è potuto trattare singolarmente gli strumenti andandoli poi a mixare su due canali del PM 4000.

SM La voce e le chitarre di Pino Daniele hanno un particolare trattamento?

AB Bisogna prima di tutto considerare che Pino, oltre a essere un cantante, suona la chitarra e, quindi, si muove spesso, vuoi per situazione di ensemble vuoi per guardare la chitarra; nella gestione di un microfonaggio bisogna tenerne conto. Un vantaggio invece è dato dalla voce di Pino che è collocabile nell'estensione medio-acuta delle voci maschili, perciò la sua intelleggibilità aiuta la sua riproduzione senza la necessità di pesanti apporti tecnologici. Ho usato un pre Midas XL 42 e un compressore valvolare della Tube Teck, con un intervento molto leggero, a cui ho collegato un radiomicrofono Shure con capsula SM 87B, utilizzato per brevi e particolari parti soliste, e un SM 57B per il grosso della parte vocale del concerto.
Le chitarre sono state microfonate con degli AKG 414 e acquisite in consolle anche in diretta, gestite singolarmente e infine mixate, mentre per il basso ho utilizzato un D112 dell'AKG abbinato alla sua entrata in diretta con una leggerissima compressione.

SM Come hai trattato le tastiere e la batteria?

AB La configurazione microfonica della batteria è classica: un SM 91 Shure e un D112 AKG nella cassa, SM 57 sopra e SM 56B sotto il rullante, l'AKG 451 sull'hit hat, un SM 98 per ogni tom, due AKG 451 come overhead left e right, un AKG 451 come overhead frontale. Compressione e ambiente quanto basta.
L'area tastiere è composta da un Rhodes, un modulo della Hammond per gli organi, una Wavestation, una Nord Lead e una tastiera NKS 20 (spero di non dimenticare nulla) tutte in ingresso diretto al banco su di un proprio canale, senza premix in modo da poter trattare individualmente dalla regia ogni suono. Pochissimi i trattamenti sui suoni perché, come dicevo prima, escono dagli strumenti praticamente già finiti, solo un leggero ambiente su qualche pad, niente di più.

Dimmi cosa succede sulla terra Tour '97 - Scheda tecnica

RACK INSERT MAIN
1 Tube Teck, 2 BSS DPR 404, 2 BSS DPR 402, 1 BSS FCS-960, 3 Midas XL 42, 8 dbx 160, 1 dbx 165 A, 1 dbx 166, 1 Drawmer DL 221, 2 Drawmer DS 201, 1 Klark Techincs DN60, 1 Klark Technics DN3600, 2 Lexicon PCM 70, 1 Lexicon 480 L, 1 Yamaha SPX 900, 1 tc electronics TC2290

BANCHI
1 consolle Yamaha PM 4000, 1 consolle Yamaha ProMix 02

COMPUTER
1 Apple Macintosh SE

REGISTRATORI
DAT

INTERFACCIA
Midi Time Piece

PARCO MICROFONI
1 Shure SM 91, 1 Shure SM 56B, 2 AKG D112, 4 AKG 451, 2 Shure SM 57, 4 Shure SM98, 2 Shure SM 57B, 2 AKG 414, 3 Shure SM 87B

Salvatore Iennaco, guitars technist di Pino Daniele, accorda i "ferri del mestiere".

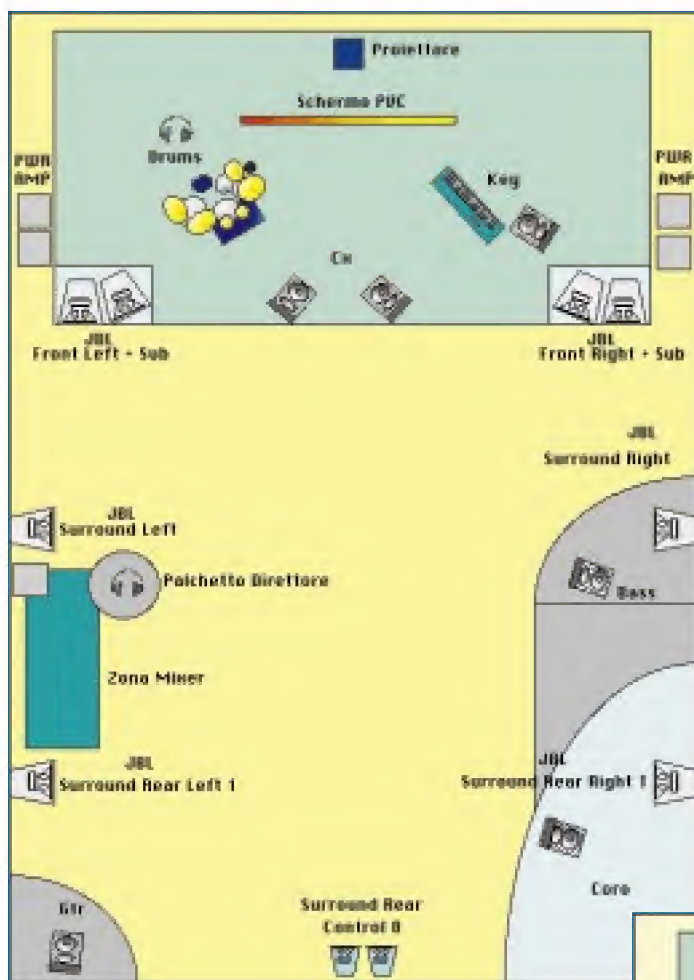
La bella coppia di chitarre Paradise di Pino Daniele.

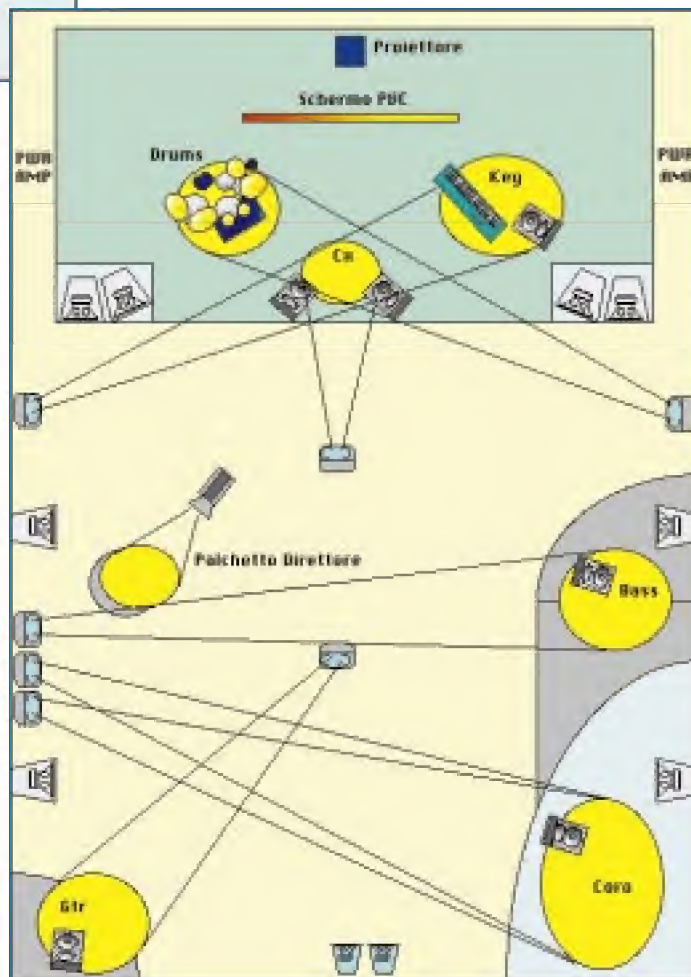
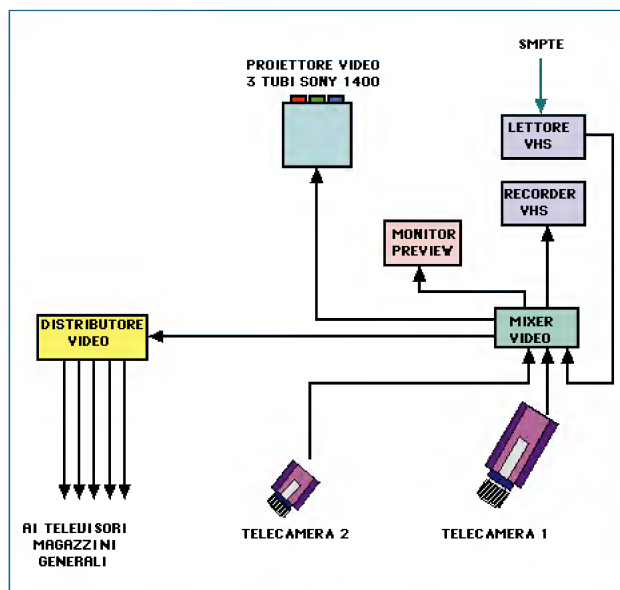
Interactive Music Project

Ci risulta molto difficile trovare una definizione canonica per definire il concerto-rappresentazione "Interactive Music Project op.1" al quale abbiamo assistito ai primi di giugno presso i Magazzini Generali di Milano. Se il termine concerto ci sembra riduttivo, anche quello di rappresentazione è inadeguato, in quanto è proprio il carattere multimediale dello show la chiave di lettura dell'evento.

CD-ROM

Natale Caccavo

Noto per le sue collaborazioni con vari personaggi della discografia italiana (Battiato, Baccini, Gaber, solo per citarne alcuni), Riccardo Mazza è un compositore, arrangiatore, programmatore, nonché docente di Informatica Musicale presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo.
Probabilmente, a qualche lettore di SM il nome di Riccardo sarà più familiare per la sua collaborazione come product specialist con la ditta Midimusic di Torino, dove si occupa di software e applicazioni musicali professionali.
Riccardo ha già firmato da autore e produttore numerosi album, spaziando dalla musica leggera alla classica, non disdegnando però anche le produzioni dance (che gli hanno fruttato un discreto successo in Italia e all'estero).
È proprio la poliedricità musicale, unita alla competenza tecnologica e alla sensibilità per le potenzialità dei mezzi di comunicazione e delle tecnologie telematiche, alla base dell'Interactive Music Project. L'essenza è il ribaltamento dello spettacolo tradizionale che vede la netta distinzione tra lo spazio riservato ai performer e quello riservato al pubblico. In questo caso, lo spazio della rapprentazione diventa una sfera che vede il pubblico al centro, con i musicisti disposti sul perimetro del locale e altre sette sorgenti sonore che creano un effetto avvolgente, grazie a un'efficace ricerca degli effetti di spazializzazione sonora.
La sfera sonora si integra con quella visiva, grazie a un posizionamento dinamico di fasci luminosi che spostano il fronte visivo di volta in volta nelle varie parti dello spazio scenico.
Interactive Music Project op.1 è stato denominato dall'autore "Suite", nonostante la natura fondamentalmente pop del messaggio musicale, in quanto la costruzione dei nove brani e la loro sequenza rappresentano le varie fasi della vita di un uomo, dalla nascita alla morte e alla rinascita, attraversando la formazione, la crescita e le interazioni con l'universo circostante.
Lo spettacolo dal vivo si è avvalso della collaborazione di una ben nutrita formazione: batteria acustica, tastiere, sax, chitarra elettrica, basso, un quintetto d'archi, una cantante lirica, una jazz e un coro Gospel (con cinque coriste).
Riccardo Mazza ha diretto i musicisti (che suonavano

tutti dal vivo) oltre a cantare lui stesso alcune parti con l'ausilio di un vocoder. Per un malfunzionamento all'impianto luci automatizzato, all'ultimo momento Riccardo ha dovuto dirigere anche... il regista luci.
La coreografia prevede anche un attore, testimonial delle varie fasi del cammino dell'uomo attraverso la Suite.
Ma veniamo all'interessante configurazione degli strumenti e delle luci utilizzata per gli effetti di spazializzazione.
La spazializzazione audio è stata affidata a un ADAT sul quale erano registrate sette tracce, precedentemente preparate in studio da Riccardo con ProTools (mediante il software Sigma-1/APB-Tools), contenenti suoni, effetti speciali, tappeti e voci di appoggio, che si spostavano nel fronte sonoro, viaggiando tra le sette sorgenti audio posizionate lungo il perimetro della sala.
L'ottava traccia dell'ADAT era dedicata al l'SMPTE, per la sincronizzazione del sequencer su MAC (Studio Vision). Il sequencer pilotava l'automazione del mixer audio digitale (Yamaha 02R), i cambi programma per il controllo del sistema luci e la distribuzione del click in cuffia per i musicisti.
La spazializzazione video prevedeva l'utilizzo di una interfaccia MIDI-DMX, appositamente progettata per controllare sette fari scan durante lo spettacolo.
Anche in questo caso, sono state pre-memorizzate varie "scene" (con circa 350 configurazioni dell'impianto luci), pilotate in tempo reale dal sequencer. La programmazione è stata effettuata in precedenza da Riccardo mediante un software *object oriented* "autocostruito" (denominato Light Editor e programmato con MAX, il linguaggio a oggetti di Opcode).
Infine il mixer video, che pilotava un videoproiettore, per la proiezione di filmati e commenti video in sincrono con la parte audio, oltre a miscelare i segnali provenienti da due telecamere che riprendevano il direttore di orchestra e i musicisti.
Come si può facilmente dedurre dalla configurazione dei musicisti e delle apparecchiature, l'intento era molto ambizioso e, come nelle "migliori tradizioni", l'interfaccia MIDI-luci all'ultimo momento ha dato forfait, costringendo a un pilotaggio manuale dalla regia luci. Perdendo le posizioni luci pre-programmate, si è dovuto rinunciare a gran parte dell'effetto congiunto della spazializzazione audio-luci (anche se il pubblico non si è accorto della cosa) e al supporto dell'attore, che non poteva più essere inquadrato dai fasci luminosi all'istante desiderato.
Resta il fatto che IMP è sicuramente uno degli eventi più innovativi ai quali abbiamo assistito. Entusiastici i giudizi raccolti tra il pubblico dopo lo spettacolo, con paragoni a opere "mitiche" (The Wall e Tubular Bells).
Dal punto di vista della comunicazione però in questo caso viene rivoluzionato il concetto di spazio sonoro/visivo e lo spettatore viene portato al centro di tale spazio (personalmente abbiamo avuto la sensazione di vivere all'interno di un video musicale che si anda-

va creando istante per istante).
Per poter riuscire pienamente, un'operazione così ambiziosa e innovativa necessita di spazi, coreografie e infrastrutture sceniche imponenti, che richiedono la sponsorizzazione di un produttore esterno, che comprenda le potenzialità di questo mezzo espressivo e voglia investire in qualcosa di nuovo.
Nelle intenzioni dell'autore, lo spettacolo è stato concepito principalmente per essere rappresentato in un teatro (per le necessità di spazializzazione audio/

SMPTE
PROIETTORE VIDEO
3 TUBI SONY 1400
LETTORE VHS
RECORDER VHS
MONITOR PREVIEW
DISTRIBUTORE VIDEO
MIXER VIDEO
AI TELEVISORI MAGAZZINI GENERALI
TELECAMERA 2
TELECAMERA 1

luci). Attualmente è disponibile solo come prototipo in tiratura limitata (e in grande tiratura, non appena trovato un produttore), il CD-ROM/CD-Audio dell'IMP op. 1. La sezione CD-ROM contiene una guida interattiva all'ascolto, spiegazioni e link ipertestuali ai passaggi musicali, note sull'autore, ecc. La sezione CD-Audio contiene i vari brani della Suite.
Per concludere facciamo i nostri complimenti a Riccardo Mazza e ai musicisti e fonici che hanno collaborato nello spettacolo, per la creatività e la potenzialità del progetto. Ci auguriamo che, magari anche grazie alle pagine della nostra rivista, il messaggio lanciato da Riccardo (che finora ha finanziato personalmente tutta l'operazione) venga raccolto da qualcuno che trasformi questo progetto in un nuovo e concreto mezzo di comunicazione.
Riccardo Mazza ha un sito Internet all'indirizzo: www.melody.ipsnet.it/mazza

Natale Caccavo

CD-AUDIO
TRACCIA N.8

Best Service Advanced Orchestra di Peter Siedlaczek

CD-ROM di campioni

L'orchestra "nel cassetto" è da sempre uno dei sogni ricorrenti nelle notti del musicista elettronico. Raramente il sogno si trasforma in realtà, più spesso diventa un incubo ed è causa di frustrazione vista la difficoltà di ottenere dalle nostre "scatolette" MIDI qualcosa che pur lontanamente assomigli a un'orchestra vera. Ritenuta dai più una meta irraggiungibile per l'attuale livello tecnologico, la sfida sinfonica è probabilmente la frontiera più ardua del campionamento, sia per la limitata espressività degli strumenti elettronici (in paragone agli originali), sia per la complessità dell'orchestrazione. Con il progetto Advanced Orchestra, Peter Siedlaczek ci propone di raggiungere la frontiera, mettendo così a disposizione dei musicisti elettronici quella famosa orchestra da cinquanta e passa elementi che gli è sempre mancata. Obiettivo centrato? Lasciamo decidere a voi, dopo la lettura del presente test e l'ascolto della demo audio contenuta nel CD allegato a questo numero di SM.

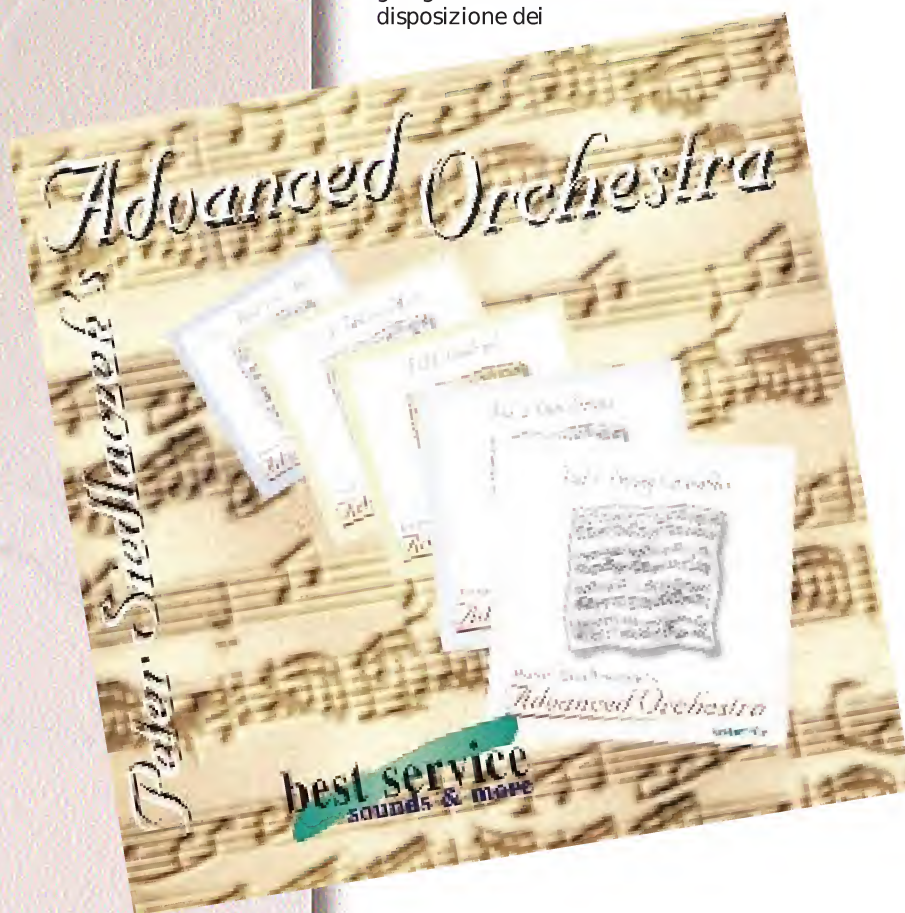
Il progetto Advanced Orchestra

Cinque CD-Audio ovvero cinque CD-ROM (nei formati Akai S1000 e Roland serie 700), 5455 campioni, tutti gli strumenti di un'orchestra, con note loopate e non, note sostenute, due livelli di velocity. Oltre ai campionamenti delle note singole di strumenti solisti e sezioni orchestrali, sono presenti fraseggi, articolazioni, acciaccature, passaggi veloci, glissando, crescendo, trilli, accordi e arpeggi (maggiori, minori e diminuiti) e altre tecniche tipiche dell'esecuzione "classica", impossibili da realizzare su una tastiera. I campionamenti sono a 44.1 kHz con loop realizzati in modo estremamente accurato. Sono presenti anche alcuni campionamenti "salva memoria" a 22 kHz (da utilizzare per gli strumenti in secondo piano nel mix). Infine troviamo gli effetti, che comprendono sia i normali rumori associati a ogni strumento reale, che altri suoni strani ottenibili utilizzando lo strumento reale in modo non convenzionale (per esempio, "tappando" uno strumento a fiato, o picchiettando le corde stoppate di uno strumento a corda, ecc.).

Secondo quanto riferitoci dal distributore italiano Sound Express, l'opera dovrebbe prevedere anche degli aggiornamenti: infatti ogni anno dovrebbe essere pubblicato un nuovo CD (con nuovi campionamenti o perfezionamenti di quelli esistenti).

La documentazione di accompagnamento è accurata e contiene alcune norme elementari sull'estensione delle note dei singoli strumenti (non si offendano i diplomati al conservatorio) e la disposizione tipica dei musicisti rispetto al direttore di orchestra.

Insieme ai ringraziamenti ai musicisti (veri) intervenuti nelle registrazioni dei campioni (effettuate presso lo studio S1 dell'Accademia Chopin di Varsavia), Siedlaczek non tralascia di citare gli "attrezzi" digitali (Protools e Digital

Advanced Orchestra
Peter Siedlaczek's
best service sounds & more

Performer), utilizzati per le registrazioni, editing e time-compression/pitch-shifting dei campioni.

I suoni

I campionamenti sono così ripartiti nei cinque CD:

Vol.1: String Ensambles (violini, viole, celli e bassi).

Vol.2: Solo Strings (violino, viola, cello e suoni non convenzionali).

Vol.3: Woodwinds (flauti, flauto solo, flauto alto, piccolo, oboe, corno inglese, clarinetti, clarinetto basso, fagotto e controfagotto).

Vol.4: Brass & Effects (trombe, tromboni, corni francesi, tuba; effetti e suoni non convenzionali).

Vol.5: Percussion & Arp (piatti, grancassa, rullante, gong, triangolo, vibrafono, marimba, xilofono, campanelli, arpa).

Il materiale contenuto nei cinque CD è di buona qualità, sia dal punto di vista audio, per la pulizia dei campionamenti e l'accuratezza delle patch, sia per l'assortimento dei campioni e la loro suonabilità.

Oltre alle classiche sezioni orchestrali all'unisono, è presente una grandissima varietà di strumenti singoli, campionati dal pianissimo al fortissimo e con varie tecniche esecutive. Inoltre, per alcuni strumenti la cui esecuzione è tipicamente in "staccato", alcune note sono state campionate due volte. In questo modo, ogni volta che è richiesta una rapida ripetizione della stessa nota, è possibile alternare i due campioni, ottenendo così un risultato più realistico. Qualche riserva per alcuni violini solisti che, se ascoltati senza un sufficiente tappeto orchestrale, presentano un leggero rumore di campionamento, abbastanza percepibile nella parte più alta dell'estensione (sulle note tenute). Ma, è doveroso ricordarlo, abbiamo riscontrato lo stesso problema su tutte le librerie finora ascoltate. Inoltre, in un flauto abbiamo riscontrato qualche nota non del tutto intonata (una piccola dimenticanza?); per rimediare all'errore è sufficiente un leggero editing di pitch shifting sul campionatore. Tutti gli altri suoni ci sono sembrati all'altezza del progetto, ben campionati, correttamente assegnati alla naturale estensione dello strumento originale (né una nota di meno, né una nota di più), estremamente vari e assortiti. In definitiva, il lavoro ci è sembrato concepito per essere utilizzato in modo musicalmente corretto. Fondamentale a questo riguardo, la riflessione di Siedlaczek a proposito della gamma di estensione naturale degli strumenti veri e della struttura e disposizione dei musicisti in un'orchestra vera.

Solo legato

La libreria contiene una nuova categoria di campioni, denominata "Solo Legato", che è stata attualmente sperimentata solo sulla viola e sul violoncello. L'attacco del campione riproduce il colpo dell'archetto al cambio di direzione dello stesso (in modalità legato).

Così come raccomandato dalla documentazione allegata, per sfruttare al meglio questi campioni bisogna suonare le note in legato (oppure editare l'esecuzione sul computer), una dopo l'altra e con un crossfade di 30-50 ms. In questo modo è possibile ottenere un fraseggio legato molto più realistico, in quanto a ogni cambio di nota si avrà l'attacco corrispondente alla variazione di direzione dell'archetto (e non la ripetizione dell'attacco corrispondente all'arcata iniziale). L'estensione di questa nuova categoria di campioni a tutti gli strumenti a corda sarà oggetto di un sesto CD (che dovrebbe essere già disponibile alla pubblicazione di questo articolo).

Time stretching

Laddove occorra effettuare operazioni di time-stretching, per le variazioni di velocità sui trilli, glissati ecc., Siedlaczek ricorda di non eccedere ±6%, per non introdurre risultati sgradevoli e finti, evidentemente artificiali.

Conclusioni

Avendo tutti i possibili suoni che ogni strumento di un'orchestra possa generare e assegnandoli a uno o più campionatori, è possibile eseguire in modo soddisfacente una partitura scritta per strumenti veri?

Anche se i puristi risponderanno sicuramente di no, ci sentiamo invece di lasciare una porta aperta e rimandiamo ai suggerimenti contenuti negli articoli speciali "Orchestra MIDI" di Gian Felice Fugazza (*SM* nn.191-196): utilizzate bene la velocity, il volume, dedicate tracce separate a ogni strumento, e... pensate in modo orchestrale. Il lavoro non è semplice, ma sicuramente il materiale messo a disposizione da Siedlaczek può servire in buona parte, il resto è dato dalla vostra capacità di comporre per un'orchestra e saperla dirigere, di saper suonare un violino o un corno su una tastiera, o meglio, di saper editare a computer le performance eseguite sui controller MIDI, in modo da farle sembrare più vere... troppo difficile?

Per simulare un'orchestra da cinquanta elementi, con le imprecisioni tipiche dei musicisti veri, occorreranno tante tracce sul sequencer e tanta memoria nei campionatori: nasce qui il fatidico problema della "potenza di fuoco" del vostro setup (polifonia/canali audio separati/memoria del campionatore/tracce sul sequencer)... Avete un sistema di hard disk recording? Utilizzatelo per liberare tracce e canali audio, si registra una prima passata e poi si aggiungono altre tracce, senza pregiudicare la qualità audio. Per concludere, il materiale contenuto nei cinque CD ci è sembrato ben realizzato e ben assortito, suoni ottimi e ben campionati. Il rapporto qualità/prezzo è abbastanza vantaggioso, anche considerando che l'acquisto può essere frazionato.

La library su CD "Advanced Orchestra" è distribuita in Italia da Sound Express - via Pilo Albertelli, 9 - 00195 Roma - tel. 06/3724639 - fax 06/37351952.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Giancarlo Giannangeli

Focusrite Green Focus EQ

Processore di segnale

Nonostante la sua giovane età, Focusrite è già un nome mitico, soprattutto perché mitico è il nome del suo fondatore, quel Rupert Neve leggendario progettista inglese che negli ultimi decenni si è fatto apprezzare per tante soluzioni nel campo dell'audio professionale negli studi di registrazione.

Un nome storico

L'azienda fu fondata da Neve nel 1986 e in seguito fu venduta a un imprenditore che tuttavia ha mantenuto la "missione" originaria, cioè realizzare unicamente prodotti audio di elezione, costruiti senza compromessi, utilizzando i circuiti della più alta qualità possibile.

La prima gamma di prodotti in cui questa sofisticata circuiteria è stata adottata furono i moduli ISA 110/130 e 215: quest'ultimo, in particolare, rappresenta per giudizio unanime uno dei migliori preamplificatori-equalizzatori microfonici mai costruito sul nostro pianeta. Il costo di tali unità, assemblate artigianalmente una per una con una selezione accuratissima dei componenti impiegati, era e rimane naturalmente stratosferico, praticamente fuori della portata di un essere umano con reddito medio, e dedicate essenzialmente a pochi, grandi e rinomati studi.

La serie Red, che oggi tra preamplificatori, equalizzatori, compressori, limitatori, de-esser, annovera già otto apparecchi, rappresenta il passo successivo verso una ingegnerizzazione meno artigianale a un prezzo un po' più competitivo, anche se sempre molto elevato in assoluto, tanto da confinare le apparecchiature rigorosamente all'interno degli studi di registrazione professionali (a meno che qualcuno non reputi normale spendere parecchi milioni per un solo preamplificatore microfonico).

Ed ecco in questa seconda metà degli anni Novanta apparire la serie Green, un modo più accessibile per usufruire della precisione, della chiarezza e della musicalità dei circuiti Focusrite. Gli apparecchi Green Range sono stati progettati per offrire ai musicisti (impegnati professionalmente nella registrazione) dei processori di segnale compatibili in prezzo e qualità con le moderne tecnologie digitali su nastro o su disco.

La serie Green è a tutt'oggi composta da un Dual Mic-Pre, un Voicebox e dal Focus Eq che prendiamo in considerazione in questo articolo. Quest'ultimo processore, composto da una sezione di ingresso multi-sorgente e da una sezione di equalizzazione, può essere efficacemente usato in molte applicazioni audio, sia da solo (anche sul palcoscenico) con chitarre, voci o altri strumenti solisti, sia nel classico "loop" di un canale del mixer per sostituire o integrare l'equalizzatore standard della console stessa.

L'apparecchiatura

L'aspetto estetico del Focus Eq è assolutamente originale, con un contenitore da un'unità rack caratterizzato nel frontale da "asole" di forma irregolare che permettono l'accesso ai controlli montati su un pannello immediatamente retrostante. Una di queste asole, a sinistra, mostra un VU meter sotto forma di una fila di led: qui viene visualizzato il livello del segnale in ingresso, dopo che è stato selezionato nella sezione di ingresso localizzata proprio sotto di essi. Questi circuiti garantiscono elevate prestazioni, sia con una sorgente microfonica, sia con altri segnali caratterizzati da diversi livelli o impedenze. I primi due pulsanti in basso servono per attivare l'alimentazione a 48 volt per i microfoni a condensatore (che viene applicata sulla presa XLR posteriore) e per attuare l'inversione di fase, sempre sul circuito microfonico. Gli altri due pulsanti consentono di scegliere la sorgente

Green Focus EQ - Caratteristiche

GUADAGNO INGRESSO:	da +10 dB a +60 dB
RISPOSTA IN FREQUENZA:	da 10 a 50.000 Hz entro 3 dB
FILTRO PASSA-ALTO:	10-330 Hz @ 12 dB/ottava
FILTRO PASSA-BASSO:	4.7-30 kHz @ 12 dB/ottava
BASSI (shelving):	±18 dB @ 30-500 Hz
ALTI (shelving):	±18 dB @ 3-18 kHz
MEDIO-BASSI (param):	±18 dB da 40 a 1.200 Hz (con pulsante x3); Q da 0.3 a 1.8
MEDIO-ALTI (param):	±18 dB da 600 a 18.000 Hz (con pulsante x3); Q da 0.3 a 1.8

(secondo una semplice matrice) tra le tre prima menzionate: micro, strumenti o linea. C'è da notare che l'inserzione di un connettore nel jack Instrument determina la disconnessione della presa Line, quindi questi due ingressi sono utilizzabili separatamente. Il guadagno globale del circuito di ingresso viene regolato mediante due potenziometri, Mic e Trim: per un segnale microfonico questi controlli sono in cascata, mentre il segnale linea utilizza solo il secondo.

Prima dell'equalizzatore vero e proprio, attivabile da un apposito interruttore (praticamente un bypass) è presente una sezione filtri, anch'essa asservita a un interruttore: il filtro dei bassi consente il passaggio delle frequenze superiori a quella impostata dal relativo potenziometro e attenua quelle inferiori (perciò si dice passa-alto), con una pendenza standard di 12 dB/ottava; il filtro degli alti agisce in maniera simile, permettendo il passaggio delle frequenze inferiori a quella impostata e per questo motivo si chiama anche passa-basso. Per fare un esempio, l'impostazione a 8 kHz di quest'ultimo controllo determina l'attenuazione del segnale di 12 dB a 16 kHz e di 24 dB a 32 kHz.

● La costruzione interna del Focus Eq è esemplare.

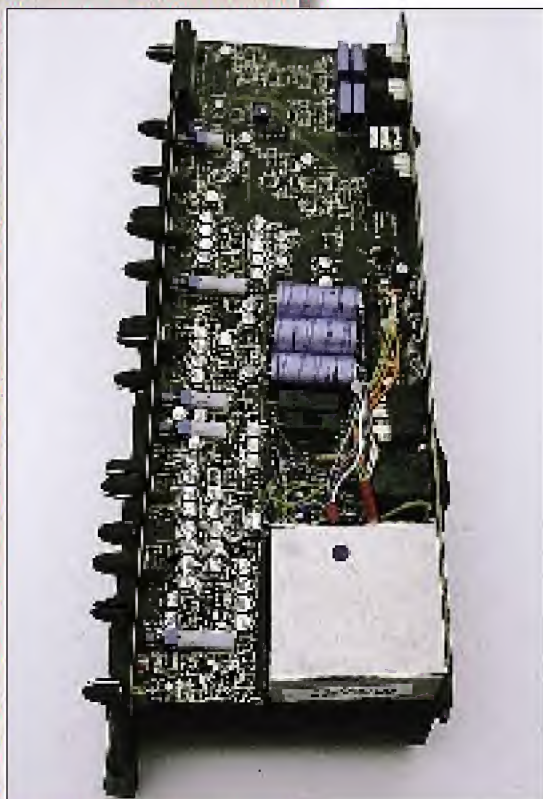
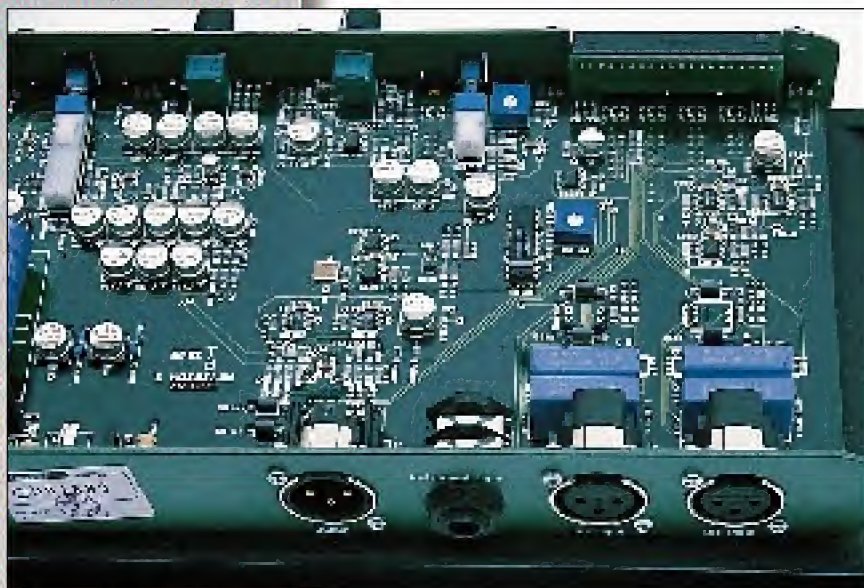
E ora entriamo nel merito dell'equalizzatore, composto da una sezione bassi, due sezioni di medi (low-mid e high-mid) parametriche e una sezione alti per finire. Le sezioni estreme, caratterizzate dalle due modalità di funzionamento Bell e Shelf, risultano più flessibili degli analoghi controlli presenti sugli equalizzatori standard di un mixer, normalmente dotati solo di un andamento "shelf" (letteralmente "ripiano di scaffale", "mensola", per indicare la sua curva di risposta). Infatti qui abbiamo anche una risposta a campana che determina un funzionamento di tali filtri analogo a quelli parametrici (se si eccettua l'ampiezza di banda, qui fissa e non selezionabile). Per riepilogare, in modalità Shelf i filtri agiscono su tutte le frequenze inferiori (bassi) o superiori (alti) a una data frequenza, selezionabile in un intervallo piuttosto ampio, come i filtri passa-alto e passa-basso (per i dati "numerici" vi rimandiamo alle caratteristiche riportate alla fine dell'articolo): in più, qui è presente il controllo di esaltazione o attenuazione, che determina un effetto molto più marcato.

La parte parametrica del Focus Eq si sviluppa su due sezioni che coprono le frequenze da 40 a 6.000 Hz normalmente, estendibili a 18.000 Hz mediante l'interessante pulsante "x3" che consente di spostarsi sullo spettro verso l'alto di tre ottave in entrambe le sezioni. Al contrario dei filtri tradizionali visti prima, la caratteristica parametrica si traduce in un effetto su una sola frequenza (detta centrale) più altre laterali, secondo un andamento "a campana", mentre l'intervallo delle frequenze coinvolte nel processo viene determinato dal fattore Q, che è la pendenza della campana (quanto più basso è il valore Q, tanto più ampia è la campanatura). L'operatore può intervenire su tutti i parametri in gioco: il guadagno (o l'attenuazione), la scelta della frequenza centrale, l'ampiezza della banda.

L'utilizzo

Un equalizzatore, in fin dei conti, è un sofisticato controllo di tono, che è capace di esaltare o attenuare determinate bande di frequenze, in modo da modificare anche radicalmente la risposta complessiva: in questo modo, maggiore è il numero delle bande su cui agire, più potente sarà il controllo sul suono e maggiori saranno le possibilità di correggere il segnale originario (magari aumenta anche il rischio di stravolgere il suono se non si agisce correttamente). Il Focus EQ è un equalizzatore parametrico a canale singolo (è una apparecchiatura mono) e, come abbiamo visto, accetta in ingresso segnali linea (come registratori, strumenti elettronici ad alta uscita, insert di canale), ma anche segnali a basso livello come chitarre e microfoni.

L'utilizzo del Focus Eq non nasconde segreti per chiunque abbia un minimo di dimestichezza con questo tipo di apparecchiature. Contrariamente al consueto, particolare cura è stata posta nella sezione di ingresso: per esempio, la possibilità di invertire la fase è utile quando si riprende la stessa sorgente (una voce, un rullante, una chitarra) con due microfoni vicini. Ricordiamo che esiste un metodo pratico e veloce per determinare se si verifica un'inversione di fase tra due segnali; basta porre uno a destra e l'altro a sinistra sul fronte stereo nei monitor e poi verificare con il commutatore di inversione: quando i due segnali sono in fase, le loro ampiezze si sommano e, quindi, il suono è più forte.

I filtri passa-alto e passa-basso vengono usualmente utilizzati per correggere qualche problema, piuttosto che per usi creativi: il primo serve, per esempio, per eliminare il

● Sul pannello posteriore appaiono le due prese XLR per microfono e strumenti, la presa jack (del tipo bilanciato a due contatti), e la presa di uscita.

cosiddetto "rumble", parola onomatopeica inglese che identifica in genere rumori a bassa e bassissima frequenza dovuti a falsi contatti di massa, al vento che colpisce il microfono in riprese esterne, al ronzio indotto da luci sul palco, ma anche per ridurre l'effetto di prossimità dei microfoni, che provoca un sensibile aumento dei bassi quando la sorgente sonora si avvicina al microfono.

Anche le sezioni alti e bassi dell'equalizzatore vengono spesso usate per correzioni della curva di risposta: per esempio per compensare l'esuberanza o la mancanza degli estremi dello spettro su materiale già registrato, per eliminare i rimbombi dei passi sul palcoscenico, per attenuare il fruscio di una vecchia registrazione e così via. I filtri parametrici garantiscono un'ottima operatività, esaltata dalla parziale sovrapposizione e dal controllo "x3". Questa sezione viene normalmente utilizzata per "colorare" anche pesantemente il suono e su un segnale alla volta: l'effetto risultante è infatti imprevedibile per l'ampia gamma di regolazioni offerte, e non si addice certamente a un programma musicale completo, bensì alla manipolazione di uno strumento isolato. Si può così intervenire con estrema precisione sul segnale di un rullante, operando da 80 a 240 Hz, per esempio, per togliere un eventuale rimbombo o aggiungendo il "pick" su una cassa che magari senza equalizzatore suonerebbe muta (il classico "tutto VU meter e niente suono") per i più svariati motivi (posizionamento del microfono, tipo di microfono, sonorità propria dello strumento, eccetera). L'impiego di equalizzatori parametrici versatili come questo Focus Eq richiede una certa conoscenza degli strumenti acustici (non ha molto senso l'utilizzo con sintetizzatori elettronici), della loro collocazione nello spettro e una padronanza dei principi di funzionamento dei circuiti qui da noi velocemente esaminati. Con l'equalizzatore, per esempio, si può fare in modo di evidenziare maggiormente uno strumento altrimenti "annegato" nel mix. Ma il suono di uno strumento è formato da una frequenza fondamentale e dalle sue armoniche: agendo sulle sue frequenze fondamentali, lo si rende semplicemente più forte; d'altro canto, agendo sulle armoniche, non si riesce a farlo emergere. Esperienza e cautela sono quindi d'obbligo nell'intervenire sui segnali musicali con equalizzatori potenti come questo.

Conclusioni

Pur essendo destinato a un mercato meno rigoroso di quello dei grandi studi, il Focus Eq tradisce l'impostazione dei suoi "fratelli" maggiori ben conosciuti in tutto il mondo. La qualità audio, eccellente sotto ogni aspetto, si basa su circuiti integrati di qualità, presenti solo nelle migliori apparecchiature e su un progetto senza compromessi, mentre la versatilità d'uso è assicurata dai numerosi e razionali controlli. Il tutto si riflette sul prezzo di vendita, che, pur contenuto rispetto alle serie maggiori Red e Blue, rimane piuttosto elevato in assoluto (L.3.008.320 IVA inclusa). La qualità costa.

Focusrite Green Focus EQ è distribuito in Italia da Grisby Music Professional - SS Adriatica km 309, 530 - 60027 Osimo (AN) - tel. 071/7108471 - fax 071/7108477.

Ricordiamo che, anche nel tentativo di essere obiettivi nel giudizio, le affermazioni di valore riportate sono inevitabilmente filtrate dal gusto e dall'esperienza di chi scrive.

Incomedia 4.0

Carlo Sorge

Pur non essendo un software sofisticato come Asymetrix Toolbook o Corel Click & Create, la nuova versione di Incomedia consente efficaci presentazioni multimediali, risultando particolarmente adatto per tutti coloro che desiderano passare da una presentazione sequenziale di immagini a una presentazione interattiva, in grado di integrare filmati, immagini, suoni, testi e di essere distribuita su floppy disk o su CD-ROM.

Principali caratteristiche tecniche

I principali punti di forza di Incomedia 4.0 sono costituiti innanzitutto dalla generale facilità d'uso del programma, che consente, tra l'altro, di programmare tramite mouse, cioè senza scrivere una riga di codice; dalla possibilità di effettuare il preview su tutti gli elementi utilizzati (testo, animazioni e così via); dalla mappa in automatico della struttura della presentazione creata (grazie alla quale si visualizzano con immediatezza eventuali appesantimenti strutturali della presentazione o errori).
Di contro, manca la possibilità di realizzare sofisticazioni grafiche (per esempio pulsanti animati), tipica di sistemi di authoring multimediale superiori e di generare eseguibili, anche se ciò non costituisce un grande problema per l'esistenza di un lettore (che peraltro occupa circa 2,5 MB di spazio, impedendo, quindi, agili trasferimenti di presentazioni sui dischetti); un forte limite è, infine, rappresentato dai database gestibili, essendo attualmente possibile importare soltanto file di Microsoft Access 2.0.
Incomedia appare, comunque, un buon strumento per la comunicazione multimediale, soprattutto per la facilità con cui è possibile realizzare presentazioni interattive, documentazione tecnica o corsi di formazione.

Struttura e creazione dell'applicazione

La versione professionale del programma è composta da una serie di immagini grafiche (sfondi, clipart, pulsanti e cursori), che servono per personalizzare l'applicazione, e dai moduli Text, Show, Integrator e Setup Creator, che servono per realizzarla.
Text è un editor di testi che consente anche l'importazione di immagini e suoni.
Show salva slide sequenziali e animate (ossia con effetti di transizione). Esso consente di importare o creare immagini fotografiche (nei formati BMP, RLE, TIF non compresso, GIF, PCX e TGA), testi, figure geometriche, linee e suoni (in formato .WAV e .MID). In particolare, le immagini possono essere create e modificate da un editor grafico associabile al programma ovvero richiamabile dallo stesso; la disponibilità di una griglia consente di realizzare al meglio la slide.
Integrator è il modulo che consente di creare documenti multimediali e applicazioni interattive: i documenti multimediali, a cui sono associabili alcuni effetti di transizione, integrano elementi quali immagini (incluse quelle realizzate con il modulo Show), disegni, oggetti OLE, suoni, filmati o animazioni, database e testi; le applicazioni interattive si sostanziano, invece, in un insieme di documenti multimediali, organizzati secondo una

Incomedia 4.0 - caratteristiche

Prodotto: Incomedia 4.0 professional (Show, Integrator, immagini grafiche)
Produttore: Inco Now - C.so Peschiera, 223 - 10141 Torino - tel. 011-38.53.36.9
Prezzo: L.1.450.000 (L.200.000 per il modulo Show; L.460.000 per il modulo Show+il modulo Integrator con funzioni limitate; L.1.250.000 per il modulo Integrator) + Iva 16%
Requisiti di sistema: Pc 486 DX2/66, 8 MB di Ram (consigliati 16 MB), 10 MB liberi su disco fisso, Vga (640x480 pixel ad almeno 256 colori; consigliabile Svga a 16 bit), mouse, lettore Cd-Rom 2x, scheda audio Soundblaster (opzionale), Ms Windows 3.1/95 oppure OS/2
Formati audio supportati: WAV, MID, RMI
Formati database supportati: MDB (Ms Access 2.0)
Formati grafici supportati: BMP, DCX, DIB, DXF, EPS, FMF, IMG, JPG, OLE, PAK, PCD, PCX, PLY (Show), PNG, RLE, TGA, TIF, WMF, WPG
Formati testo supportati: ATX (proprietario), TXT, .RTF
Formati video supportati: AVI, FLI, FLC, MOV, MPG

struttura a nodi (ad albero) e tra loro collegati da appositi pulsanti o testi di collegamento (in questo caso, la realizzazione di ipertesti avviene semplicemente selezionando una parola, alla quale viene assegnato un collegamento a un particolare documento; da segnalare la possibilità di effettuare dei collegamenti anche con programmi esterni a Incomedia).

Setup creator è, infine, uno strumento che consente di preparare, in modo guidato, tutti i file relativi alla presentazione sequenziale o all'applicazione multimediale creata, al fine della loro distribuzione su floppy disk o su CD-ROM.

Il suono in Incomedia

All'interno dell'editor di testi sono inseribili una serie di oggetti (SoundRec, Mplayer, Midfile, SoundLE), che richiamano suoni.

In Show, inoltre, sono disponibili due opzioni relative ai suoni: la prima consiste nell'associare a un determinato oggetto un suono in formato Wave; la seconda prevede la possibilità di una "colonna sonora" da associare alla presentazione ovvero di una lista di massimo quattro file in formato MIDI da poter suonare in continuo per tutta la consultazione del documento.

Integrator prevede, infine, la possibilità di inserire, all'interno di ciascun nodo, un pulsante che abilita un suono contenuto in un file di formato WAV, RMI o MID. Questa funzionalità è attivabile in automatico all'ingresso del nodo oppure al click del mouse; è anche possibile impostare l'interruzione del suono che era stato fatto partire in precedenza.